

کتاب تفافیه

# پیراندریلو

بمقام:  
محمد امین حسونة





پیراندریللو

بیتنام

محمد امین حسونة



## بين الطفولة والصبا

في ذات مساء كان الفيلسوف الساخر فولتير ، يستمتع همة  
الممثلة « دوميسينيل » لتحسن القيام بدورها في مسرحية كتبها  
بعنوان « ميروب » فأجابته : أن لا بد للشيطان أن يلبس جسدها  
لكي تنجح في دورها ، فرد عليها في رزاة قاطعة وقال . « إن  
الشيطان لا بد أن يلبس جسد المرء لكي ينجح في أى فن » .

راقت هذه العبارة شابا إيطاليا في العقد الأخير من القرن  
التاسع عشر ، وكان قد شرع يشق بقلبه طريقه إلى عالم الأدب ،  
نخطها حكمة ووضعها داخل إطار على مكتبه ، ولبث يعمل بوحيا  
في أطوار حياته كافة ، حتى كان الفوز حليفه .

والحق أن الشيطان كان في جسد ذلك المكاتب الإيطالي  
« لويجي بيراندالو » فكان الذكاء النادر الذى يحيل الغضب  
ضحكا واللهب نورا ، وكان ألمع شخصية في سماء الأدب وأقدر  
كاتب مسرحى في هذا العصر ، وكان فوق هذا وذاك ،  
ذا الإنتاج الخصب المنقطع النظير ، حتى أخرج نحو مائة عمل

أدبي دسم ، ما بين رواية وقصة ودرامة وديوان شعر ، كل صحيفة منها مشرقة إشراق النجم في سماءه ، فكانت بضاعته على حد تعبيره « هي محصول فكره » .

وشخصية هذا الكاتب تعد مثالا حياً للمضطربين الذين لا ينشدون الراحة إلا في حالة ثورة فكرية ، وقد أطلق عليه أحد مريديه لقب « البلشفيكي العقلي » ، أي أنه صاحب مذهب شيوعي متطرف بالذميمة للفكر المستقيم المنتظم .



انحدر لويجي ستيفانو بيراندالو من أسرة عريقة ذات تقاليد راسخة ، واشتهر عنها أنها جمعت إلى وفرة الجاه البطولة السامية والتضحية في سبيل الوطن .

ولد في ٢٨ يولية عام ١٨٦٧ في مدينة ( بورث أمبيدوكل ) من مقاطعة « جرجنتي » ، بحزيرة صقلية ، وكان جده أندريا من أعيان المقاطعة . ومن المولعين بالابحاث التاريخية المتعلقة بحوض البحر الابيض المتوسط ، وتطور شعوبه وقد اتى حقه إذ أصيب بوباء الكوليرا الذي انتشر في صقلية عام ١٨٣٦ .

وكان والده « ستيفانو » محارباً في جيش جريبالدي ، ومن

الابطال الذين ساعدوا على تخليص الجزيرة من سيطرة  
« البربون » ، وكان خصماً عنيداً للجمعية السرية المعروفة باسم  
« مافيا » ، وهى جمعية رهيبة ظلت كلمتها نافذة على الجزيرة وعلى  
سكانها بضعة قرون ، لكنه عرف كيف يتمرد عليها ، ويشق  
عصا الطاعة على زعمائها ، ويعتمد فى محاربتهم على قوة ساعده  
أكثر من ارتكابه إلى بندقيته أو سلاحه ، وقد ورث عن أبيه  
ثروة تقدر بمليونى ليرة ، فاتخذ مدينة جرجنتى مقاماً له ومركزاً  
لتجارته الواسعة النطاق فى الكبريت والاملاح ؛ ثم اقترن بسيدة  
مالطية تدعى « كاترينا » كان شقيقها من أقطاب المحامين  
فى الجزيرة ، فأنجبت له لويجى .

شب لويجى بين مهاد صقلية وجبالها وتشبع بعادات سكانها  
وتقاليدهم ، وقد كتب فى هذا الصدد مرة يقول : « أهلاً هم  
أهلى ، أرضها شطر من كيانى ، فلماذا أفتش عن موضوعات  
خلاف الالف ما دام فى وسعنى أن أفتح عينى على مآس وفواجع  
تقع فى كل ساعة بين أيدينا ؟ إنه لمن العار أن لا نكون فى جانب  
الصدق ، وأن لا نتوفر على رسم الحياة التى نعيش داخل نطاقها ،  
ولو كانت ضئيلة تافهة . أما التعبير عن الإحساسات الخارجية  
عن دھرة شعورنا الحقيقى فهو السقوط الفنى البشع . إننى أكتب

اليوم لنفسى وبحكم شعورى الخاص ، أما توقع النجاح فأمره  
متروك للمستقبل .

عرفت صقلية باسم « جزيرة الجحيم » ، وكان أول من أطلق  
عليها هذا الاسم الشاعر « دانتي أليجيرى » ، فقد شهدت هذه  
الجزيرة التى يلتقى فيها الشرق بالغرب ، أعظم المعارك البحرية  
التي عرفت فى التاريخ القديم ، إذ تعاقب عليها الإغريق ولعبوا  
على مسرحها أسرى أدوار البطولة والمخاطرة ، وكانت جبالها  
وصخورها وبراكينها مشار خيال خصب ومنبع أساطير عب  
منه رهط من كتائبهم وشعرائهم ثم تتابع عليها البيزانطيون  
والقرطاجنيون والجرمان والعرب ؛ وعلى أرضها امتزجت دماء  
المسلمين بدماء أعدائهم الروم ، وتضافى الشعبان على أخوة السلاح .  
وقد بسط العرب سلطانهم على صقلية والمقاطعات الجنوبية  
من إيطاليا فترة لا تقل عن قرنين ، ازدهرت فى خلالها ظلال  
الحرية وأينعت الثقافة وأصبحت الجزيرة مركزاً من مراكز  
العلم ، ولا سيما أيام دولة « بنى كلب » ، وسادها الأمن والرخاء  
وعدالة شريعة الإسلام ، وخرجت من الجزيرة كوكبة من فحول



الشعراء والكتاب الذين تركوا أثراً عميقاً في الأدب الإيطالي  
عامة والشعبي منه خاصة .

وبعد أن غزا د النورمنديون ، الجزيرة وانتزعوها من أيدي  
العرب ، ظلت اللغة العربية هي السائدة ، وكذلك العادات  
والاخلاق والاساطير ؛ وظل ملوك المسيحية يشجعون علماء  
العرب . وأقبل بعضهم على تعلم العربية وصار يتكلمها في طلاقة  
وكان فردريك الكبير ينظم بالعربية مقطوعات شعرية  
بمتعة . وكذلك سلفهستر الثاني بابا رومية ، فقد نظم قصائد عربية  
لها أوزانها وقوافيها في نثرائب الكوليزه وعند نصب دتراجان ،  
أما الملك روجر النورمندي فقد جمع في بلاطه رهطاً من علماء  
العرب وشعرائهم ليتخذهم ذريعة يبعث بها ما كان للأدب العربي  
من زهو وأبهة كانت في ذلك العصر قبلة أنظار النهضة الأدبية  
في العالم أجمع .

والواقع أن ظل العرب السياسي تقلص عن صقلية ودالت  
دولتهم ، ولكن أثرهم الثقافي ظل باقياً . وبقيت العربية اللغة  
الرسمية للإدارة والتجارة والثقافة . وفي هذه البقعة الفريدة من

الأرض التقى علماء الإفرنج والروم والعرب على قدم المساواة  
وأسهموا في بناء نهضة ثقافية أبنعت ثمارها ، وظل جنوب  
إيطاليا أرقى جهات أوربا بأسرها ، ومنه انتشرت الفلسفة وعلوم  
الطب والفلك والفنون إلى جميع أنحاء العالم ، ولا يسع من يهوب  
صقلية إلا أن يلاحظ آثار العرب في البناء والعمارة وفي عادات  
القوم وأزيائهم .

وقد ظلت صقلية على مر القرون ، مهبط الأدب الرفيع  
العالي ومشار وحى للشعراء والكتّاب ، واحتلت نفس المسكنة  
التي تحتلها باريس في الأدب الفرنسي . ولا عجب فإن جميع  
الحركات الأدبية صدرت عن هذه الجزيرة ، ومعظم المذاهب  
التي عرفها الأدب الإيطالي كان مبعثه أدباء الجزيرة .

ومن السهل أن نلحظ ظل الحياة الصقلية واضحاً عميقاً في أعمال  
طائفة من الشعراء والقصاصين وكتّاب الدراما ، وفي مقدمتهم  
« كاردوتشي » الذي أسس مدرسة أدبية راقية قد لا نعرف لها  
مثيلاً في الآداب الإيطالية ، وجيوفاني فرجا ، وكابوانا صاحب  
المذهب الطبيعي في القصة ، وماريو بولشي وشيكونيانى ،

وما سيمو بوتيمبلي ، وغيرهم من الذين خلقوا الحركة المعروفة  
في الأدب باسم « نوفيتشنتو » .

ونرى من الخير أن لا نهمل الأثر البارز الذي غرسته صقلية  
في عقلية بيراندللو وفي مزاجه الفني ، فقد تلقى وهو في مطلع  
شبابه تاريخ العرب ، وطالع قصصهم وتعلق بما ترجم إليه من  
حكايات ألف ليلة ، وشغف بأشعار الحماسة والألوان الزاهية  
البراقة التي خلفها العرب في الأدب الشعبي الإيطالي . ونرى  
بيراندللو عندما يصف صقلية وأهلها يكون أصرم وأوفر طابعاً  
من « فرجا » و « كابوانا » . وطريقته الخاصة هي أن يختار  
شخصية غير طبيعية ، وفي الغالب تكون مشوهة ، وعندما  
يصف هذه الشخصية بشكلها المضحك ينفع الحياة فيها لجأة ويكشف  
عن حقيقةتها . وفي وسع القارئ العادي أن يشعر بالأساس  
الصقلي الذي يشيد عليه بيراندللو شخصياته ، ذلك الأساس الذي  
يدفعنا إلى الإعجاب بمقدرة هذا الكاتب وإفراطه في الحب المسقط  
رأسه ، وهذه هي الوطنية المستترة .



كان ستيفانو بيراندللو يود أن يرى من صغيره لويجي تاجراً



من تجار « جرجنتى » . وتمشياً مع هذه الرغبة وتحقيقاً لها ألحقه  
بمدرسة التجارة ، ولكن نفس الصغير طالما تاقّت إلى دراسة  
الآداب والتفرغ لنظم الشعر ، فما إن بلغ الخامسة عشرة من  
عمره حتى صحب أمه إلى « بالرو » ليكمل دراسته . وفى سن  
السادسة عشرة أخذ يشدو بالشعر ، وأخرج أول أثر أدبى له ،  
وهو مجموعة من الشعر الوجدانى بعنوان « جيوكنده الحزينة » ،  
شابهت فى مجموعها أشعار « كاردوتشى » من حيث القلب ، وإن  
كانت الموضوعات التى طرقها ييراندلو أعم رومانتيكية ، فقد  
كان ييراندلو الشاب يفضل أن يقف بجانب العلماء والديقراطيين  
الذين انحازوا إلى صفوف العمال ، فيمكن لذلك أن يسمى ديوان  
« جيوكنده الحزينة » بالتقويم الشهرى لـ ييراندلو الصغير . .  
وفى الثامنة عشرة نزع إلى روما للالتحاق بكلية الآداب بالجامعة  
حيث اختلف مع أساتذته بحضه على نظم ثورية فى التعليم . ولاح  
له أن يشخص إلى ألمانيا ليدرس برنامجاً تكملياً . فسافر إليها  
بمساعدة صديقه موناكى وقيد اسمه فى جامعة « بون » فكتب بها  
عامين ونصف عام : وهناك نظم مجموعات من الأناشيد نشرها  
بعنوان « فى عيد الفصح » ، هذا فيها حذو شعراء الانسانية ومنهم

« جيته » الذى تتلمذ لطريقته فى النظم ، وتوفر على نقل كتابه  
الحالد « مرأتى رومانية » إلى لغة مواطنيه ، وعلى أثر تقديمه  
رسالة بالالمانية عن « لهجة جرجنتى » منحته جامعة بون لقب  
دكتور فى الادب والفلسفة ، واستطاع أن يحصل على منصب  
مدرس للغة الإيطالية بالجامعة . ولكن ميله إلى حياة النور دفعته  
إلى الهرب من جو ألمانيا الملبد بالغيوم والضباب الكثيف إلى  
إيطاليا المشرقة وجو الجنوب الصحو ، فعاد إلى صقلية وقد نال  
مخفاً وافراً فى الادب الالمانى ، وحصل على معلومات كافية  
تؤمله لأن يشغل مركزاً رفيعاً فى جامعات إيطاليا .

عاد بيراندلو إلى جرجنتى وحاول أن يحترف التجارة  
احتراماً لرغبة والده ، لكنه لم يلبث أن هجر ميدانها الحر ، وكان  
قد لاقى القصصى الصقلى لويجى كابوانا . فحبب إليه الاشتغال  
بالادب ، لأن التجارة ليست بالميدان الذى يسع آماله . الجسم  
ويستغل فيه مراهبه الفذة .

وفى ذلك الحين كان بيراندلو قد انصرف إلى قرض الشعر  
واشر عدة دواوين بلغ مجموعها ستة ، حاول أن يقلد فيها طريقة  
كاردوتشى من حيث القالب والقوافى والأوزان ، ولكن

الموضوعات التي كان يطرقها كانت مختلفة ، فمنها ما كان يحمل طابع الجمال الحزين الذي يفيض على أطراف صقلية ، وبعضها سجل يومى لذكريات مرأته وشبابه . بيد أنه سرعان ما تحول عن الشعر ، وقد فسر هو نفسه سر إخفاقه كشاعر فقال : إن مستقبله هو أن يخرج على مألوف الاناشيد العالمية ، وإن طبيعته الخاصة حتى في الفكاهة ، هذه الميزة التي نشأت من التوافق بين الضحك والدموع كانت مزيجاً متناثراً بدون أن يكون منسجماً ، « فالعذارى التسع » ، المبتسمات من سفوح البرناس أخذت تذهل خلف تلك الفكاهة البارزة وولت الأدبار .

وذهب بيراندللو إلى روما ليعيش في مسكن متواضع بشارع اجريبا ، وهو الذي أقام فيه معظم أيام حياته ، وصار عضواً في جماعة « شينا كولو » الأدبية التي ضمت بين أعضائها مؤلفين نابيين . وفي ذلك الحين كان النجم الساطع في سماء الأدب ، هو نجم الشاعر « جبرائيل دانزيو » الذي يبشر بنظرية السوبرمان « لنيتشه » ، وكان جيوفاني بابيني محور الحياة الفكرية في إيطاليا . هل أن بيراندللو كان طيلة حياته خصماً لدوداً لدانزيو ، فقد رفض باحتقار أن يقبل آراء نيتشه ،



وكذلك أبدى احتقاره للأثواب الفخمة والامتيازات النائية  
التي تميز بها الشاعر الدرامي المغرق في اللذة . ولقد تجنب تماماً  
البلاغة البيانية التي يدشر بها دانزيو كما يتجنب الطاعون البشري،  
أما حركة بابيني فلم ترق بيراندلو ، وهو الدارس لمذاهب  
المدرسة الألمانية في الفلسفة ، وكان أن نصب قلبه لهدم هذه  
العقيدة التي كادت ترسخ في أذهان الشباب موجهاً أنظارهم إلى  
كنوز فكرية أخرى .

---

## مفرق الطريق

عندما أراد بيراندالو أن يحترف الأدب ويخصص جهوده بخدمته ورفع شأنه ، كان الأدب الإيطالي إنما هو مدارس فردية ومذاهب متناثرة هنا وهناك ، فلم يتمحض الجيل عن مواهب فذة تسمه بميسمها الخاص ، لأنه كان عصر قوضى ، لا مقاييس تحده ولا معالم يتميز بها .

كان جبرائيل دانتيو يقف بمفرده كشاعر إيطاليا الوحيد الباقي على الدهر بعد دانتي وليـرناردى وكاردوتشى ، وكانت الموسيقى التى بعثها شاعر بسكارا ، قد جاءت إلى سمع العالم بنغم لا عهد لها به ، ودخلت على الآذان بعدوبة لم تشيف بمثلها منذ أجيال ، ولكن فن دانتيو الروائى كان قد شاخ ، وكانت تغمر جوه عناصر الاستمتاع والتحليق فى أجواء الخيال ، وكانوا يعيبون عليه أن يخضع فنه لسلطان العاطفة أكثر مما يخضعه لسلطان العقل . وكانت معظم روايات كابوانا قد علاها الغبار فوق الرفوف التى تتكدس عليها الكتب القديمة . ولكنه كان لا يزال يلقت

الانظار ، فإن مناداته بحركته الجديدة في النقد جعلت الاهداف تتطالع إليه . كان من رايه أن الفن في تطوره يجب أن يمتزج بالعلم ، وكان يسمى هذه النزعة «الفريزم» التي تعد أساس الحركة التطلمعية . وقد كانت النزعة في نظره صديقة لروح الزمن ، وكان من رايه أيضاً أن الفن الحاضر مع احتفاظه بروحه الاصلية ينبغي أن يخضع لكل ضروب العلم والطرق التحليلية الجديدة ، ثم عاد فكرر قائلاً : إن الفن يجب أن يظل شيئاً غير شخصي ، ويجب على الفنان أن يخضع تماماً لعمله ، ولصح بالرجوع إلى الوثائق الإنسانية لبنى منها من جديد الهيكل السيكولوجي الحقيقي ، ولنا لنلاحظ في روايات كابوانا خيال العالم الطبيعي وهو يشرح بدقة شخصيات الآخرين ويدرسهم في تأمل وبرود .

وعندما ظهرت المدرسة الإقليمية ، جعلت تلتبس شخصياتها ومميزاتها في فن جيوفاني فرجا ، وكانت تميل بعض الشيء إلى الرواية الهادئة التي تتغذى من ذكريات خاصة ، خالية من روح التكلف ، وإلى الحياة الفطرية الساذجة ، والعودة إلى أحضان الطبيعة مع إحياء الطابع القومي في الأدب .

وإذا اعتبرنا أن المذاهب الأدبية في إيطاليا تقوم على



الوجدانيات المبالغ فيها ، والخيال الشعري ، والوطنية الصارخة المتأججة ، أمكننا أن نوازن بين التراث الروائي القديم وبين الفن الذي ابتدعه فرجا ، ذلك الفن الذي يقوم على الحس وعلى المشاهدة الملموسة مع تصوير العادات والأخلاق والحوادث التاريخية البارزة إن الروايات الأولى من مؤلفات فرجا ليس فيها سوى ظلال خفيفة من مناظر صقلية ، كانت تلك المناظر تبدو في جو تشيع فيه ألوان الترف ، وكانت بطولاته أسماء جميلات خطيرات تدفع نزواتهن بالمعجبين إلى عواطف صاخبة بجنونة . في تلك السنين كان فرجا يعيش في قطانية وميلانو وفلورنسة ، وكان يحتسى نمر مباحج المدن الكبرى ، وكان فرجا الريفى قد بهرت عينيه مناظر الترف وغراميات المسرح والمبارزات ، وكانت فيه تلك النزعة الدخيلة في نفوس الأصحاء حين يبحرون بطريقة مضادة مع كل غريب ومريض ، ولكنه تغير تغيراً واضحاً بسبب النزعة الواقعية النقدية في عصره ، وعلى حد قول جروسى : كان يختبئ تحت القشرة المكونة من عادات المدن القديمة وقصص الحب في العالم المترف ، ذكريات حادة عن مواطن الريف التى قضى فيها أوقات شبابه . وكان أثر ماسيمو بوتيمبلى واضحاً في الحركة المعروفة باسم « نوفيتشيينتو » ، وكان الغرض

منها مقاومة المبالغة في التحليل الماسدى والقضاء على أساليب المدرسة الإقليمية ، وقد بدأ بونتمبلي عصر الخيال الذى يقضى على الحقيقة ويقود القارىء إلى فكرة المجهول غير المنتظر . وإن مقدرة الكاتب وإبتكاراته أصيلة على الرغم من أنها لم تظهر مستعمدة ، ففي رواياته يبتدىء من فكرة منطقية ولكنها غير حقيقية في أساسها ، ثم يتوسع في هذه الفكرة معتمداً على المنطق وحده كما يفعل الرياضى ، فيصل بذلك إلى نتائج باهرة غير منتظرة ، فهى نارة معالية وطوراً مضحكة تخفى وراءها حزناً عميقاً .

ثم ظهرت تلك الروح المحدومة في الأدب والفن المعروفة باسم « الحركة التطلعية - أو - الاستقبالية » ، وقد غداها بيراندالو منذ فجر حياته بروحة ودمه ، ثم حذا حذوه مارينتى لجعل يطبل بنظرياته عن الأدب والموسيقى والتصوير والشعر ، ويبدش بنظام جديد أساسه طبيعة الماضى والحاضر والتطلع إلى المستقبل ، ونقل الأدب والفن من محيط الوجدان إلى عالم الميكانيكيات وكل ما يلتصق بعالم التفوق الماسدى بأوثق الصلات .

ولابد من أن نعود إلى الوراء قليلاً لنعرف مصادر التطلعيين ، فهم يقولون إنها مستعمدة من نظرية السوبرمان وتطبيقها عن طريق

« واجتر » ، على أن أتباع نيتشه أمثال « إبسن » لم يفهموا تماماً رسالة أساتذهم ولم يعرفوا عن نيتشه غير اعتذار عن المادية الضخمة عند الرأسمالي الكبير ، وعند واجتر لم يكن إصفاؤهم في غير الاوقات التي نامت فيها عبقريته ، ولم يكن لهذه الحركة من أثر سوى الألحان الضخمة التي ملأت الإحساس طنطنة وجعلت الفن في السنوات الاولى للقرن الحالى مقرونة بهذا الطابع الغريب ، أما إبسن الذى كان يصور لنا البطل يصارع قدراً لا يرحم فقد صار في نظر الكثيرين خالق صور غامضة مبهمه ، وقليلون هم الذين فهموا أن طريقة العملاق النرويجي لم تكن إلا وصفاً للواقع . والوحيد الذى ذل على أن إبسن أعظم واقعى في العصر الحديث هو « برناردشو » عندما قال : إنى لا أنخر إذا دعوت إبسن من سكان الضواحي ، أى الذين يعيشون على هواش المدينة ، لأن التجديد في الضواحي هو المدنية الحديثة ، والحياة العصرية في المنازل لا يمكن أن تمثل عن طريق بطل أرسطقراطى ولا عن طريق خادمة تتلقى الإكراميات أو القبل من الزائرين . وقد طغت الحركة التطلعية وتجاوزت حدود إيطاليا إلى غيرها من البلاد ، وهى في كل بلد تسمى بأسماء مختلفة مثل : التكعيبية ، والداجية ، والخلقية والتلقائية . وكان كل بلد يطبق عليها وصفاً



أو لفظاً جديداً ، واسكها على كل حال كانت فروعاً من شجرة واحدة مصدرها إيطاليا ، واسان حالها صحيفة « لاشيربا » التي يحررها « بابيني » و« سوفيتشي » . أما « مارينتي » فلم يكتب إلا بالفرنسية ، وفي هذه صدرت مجموعة من الأدب التطامني في كتيبات ذات أغلفة حمراء تحمل راية الثورة ضد التقاليد الأدبية وتشيد بتأليه المدافع والهجوم بالحراب .

والتطلمعيون خصصوم ألداء ، يريدون بنظرياتهم أن يلغوا الماضي ، وحركتهم ليست مجرد فكرة خاطفة ولا متقلبة ولا مجرد كلام ، وإنما هي جوهر عاطفي ، وهي خاتمة التدهور ، أي التعبير الأخير للرومانتيكية وهي تحتضر . هذا هو الجانب السلبي للمسألة ، فحين كانت المصور الماضية ، وبخاصة عصر الحركة الطبيعية ، تضاد الرومانتيكية ، كان أدباء مثل بيراندلو يريدون أن يروا بأعينهم انهيار هذا البناء ليشتيدوا على أنقاضه مرححاً جديداً للحياة أو يكونوا من ترابه مظهرأ جديداً للأشياء .

وقبل أن يبرز المسرح التطامني ، إلى عالم الوجود كان المضحك في المسرح نوعاً من الفكاهة الحرة ابتدعها القدماء لملء خانات خاصة ، وكانوا يضعون أشكالاً مضحكة مشوهة إما بفعل الطبيعة

ولما يقصد من الفنان ، والغرض من هذه الأشكال المضحكة  
المبالغة والإغراق في الغرابة ، كأن يرسموا مثلاً حصاناً له أرجل  
من أوراق الشجر . وكان المؤلف المقتدر هو من يأتي بالفريب  
الشاذ ، وعلى هذا المقياس يزنون كفايته .

فلما ظهر درودلفو دانييلس ، بمسرحيته «سيكولوجية الآلات»  
عدت هذه المسرحية بميزاً للحركة الجديدة التي انتشرت في إيطاليا  
مبتدئة من ميسلانو التي كانت تحقق بنبض الآلات ، ثم جاء  
«مارينتى» بمسرحيته ( طيلة النار ) ، وكانت هذه الحركة سداها  
المبالغة للفكرة الأساسية التي ابتدعت المضحك في المسرح ، على  
أنها ظلت متراوحة بين القديم والجديد . والحقيقة أننا إذا  
نظرنا إلى مارينتى وأتباعه وجدنا المظاهر الخارجية للحركة فقط  
إذ أن السرعة الطبيعية ليست هي التي تغير وجه الحياة الحديثة ،  
ولكن السرعة المثالية أي النقد ، فإن الحركة التطاعمية هي في  
جوهرها نقد موجه للحياة الحديثة والفن الحديث ، ولا تتردد  
في أن تجعل فلسفتها مضادة لفلسفة الماضي . وهذه الفلسفة الحديثة  
هي التي يهبرون عنها بالنشوة الرومانتيكية للفنان الذي لا يعرف  
دنياه سواه ، وقد يكون هذا الفنان في نظر البعض أحد أحفاد  
«دون كيشوت» الذي كان يرى أشباحاً همالة في حين يرى غيره

الطواحين ، وقد يكون ( نمبرينو ) الذى كان يرى الخوذة فى حين لا يرى غيره سوى حوض الخلاق ، ونكون هنا قد انتقلنا الى نقاط بعيدة عن المشكلات التى واجهت مؤلفى الدراما فى القرن الماضى ؛ فى ذلك الحين كان المسرح مضطجعا على مهد هادى لا تشغله سوى مسائل محدودة المعالم من الاجتماع والخلاق ، وقبلما كان المؤلف يخرج عن الدائرة العتيقة للمجتمع المنظم ، أما الآن فكل شيء فرضى ، إذ هدم الإنسان المعتقدات القديمة الثابتة ، وصار عقله ممزقا بين أفكار عاطفية متنازعة ، وفات الوقت الذى يمكنه أن ينظر فيه باطمئنان كما نظر أبوه وجده إلى كل مسألة فوجد لها حدين أو بعدين .

والعقل الحديث يمكن أن يقارن فى ضباب ، حاول كل كاتب أن يميز منه شيئا واضحا فأخفق ، ولما كان بيراندالو هو الكاتب الوحيد الذى أمكنه أن يميز أشياء ثمينة فى هذا الضباب ، بجهداً فى تحديد المسائل الحديثة ، فقد استطاع أن يمزج بين أفكار المسرح المضحك والمسرح التطلعى ، وكون من هذا الاندماج قوة بسطت سيطرتها على المسرح الأوروبى . بل أصبح على المسرح العالمى بأسره ، ورأينا فى كل بلد موت البورجوازية يتجلى فى الرواية

المنظمة المرتبة ، وفيها بقايا رومانتيكية ؛ ورأينا قيام الدرامه  
النقدية التي تعبر عن عقل نشيط مرن .

وبيراندلو هو أهم استاذ في الحركة التطلمعية وأكثر روادها  
جداً ، وقد صار مسرحه منبراً يخطب من فوقه الممثل على جثة  
الادب القديم . وإن دراماته بما فيها من ألقنة مضحكة تخفى قلوباً  
دائمة كانت نذراً للعالم ، وهذا يذكرنا بالآلغاز التي فاه بها العبد  
لمولاه ، أخذ ملوك الشرق الأقدمين ، وهو يأكل : « تذكر  
يا مولاي أنك لا بد أن تموت » ، فيراندلو هو الذي أمسك  
بذلك الجرس المنذر بموت الدرامه القديمة ، ولكننا نخطئ إذا  
اعتقدنا أنه الكاتب المسرحي الوحيد الممثل للعصر الحاضر ،  
فقبل أن يكون الجمهور كله متأثراً به ، سبقته مدرسة شادلت  
شخصياتها على السخرية ، وكانوا يسمون مسرحهم « المسرح  
المضحك » .

## فنه الروائي

نحن نفهم بيراندللو على أنه كاتب مسرحي فقط . أما من وجهة  
أنه قاص موهوب فلا يزال مجهولا ، على الرغم مما أنتجه من  
قصص ممتازة تدل على قوة الملاحظة وخلق الشخصيات الناضجة  
التي تطابق الواقع ، وما امتاز به من تحليل الشخصية ورد العناصر  
إلى أصولها .

وهو من هذه الناحية من الأدباء القلائل الذين تأثروا إلى  
مدى بعيد بنظريات العلامة النفساني سيجموند فرويد ، وقد  
استطاع أن يحسم هذه النظريات ويفسرها في رواياته التي تدور  
حول رسم وتصوير العواطف الخفية التي تصبح في العقل الباطن ،  
وتطفو الآونة بعد الأخرى فوق سطح العقل الواعي فتصطدم  
بالتقاليد الاجتماعية والنواميس الطبيعية .

وبيراندللو - في عرف بعض النقدة - رمز للعالم الحديث . فهو  
يشعر شعوراً عميقاً بالزمن الحاضر المضطرب بسبب الحوادث



والماديات اللاحقة به . وإذا أتيح لك أن تشاهد مسرحية من مسرحياته لتقارنها بقصصه شعرت من فورك باضطراب وعدم استقرار . بل لما وجدت شيئا تتعاق به لتنجو بنفسك ، فكأنك في بحر مضطرب نائر لا يهدأ . وكل بطل من أبطاله ليس سوى « هملت » جديد ، لا يعرف معنى للهدوء والاستقرار وكلما تعمق في الحياة إزداد بلبلة واضطرابا ، فهو أمام الحياة في حالة ذعر وخوف وهلع .

يدور فن بيراندلو الروائي حول الشعور بالحياة . ويؤدي إلى فكرة مهمة عامة . إذا ما تطورت برزت أمامها عقبات لصدها عن اتخاذ طريقها الطبيعي . وأهم هذه العقبات ما يتعلق بالدين والأخلاق والقوانين ، وما يجرى للإنسان في حياته العادية .

أما أدبه فيركز على نظريات فلسفية يعبر عنها بلسان أبطاله . وليس الأدب في نظره سوى وسيلة للحياة في الخيال وللفرار من المتاعب المادية . فاذا فكر في موضوع رواية استسلم إليها وأحس أنه بعيد عن وسطه الحقيقي ليحلق في الجو المصطنع الذي يبتكره خياله .

أذكر أنى قرأت لـبيراندلو حديثاً يقول فيه بما معناه : إنه لم يقع له أن أبدع فى رسم شخصية رجل أو امرأة ، كائنة ما كانت هذه الشخصية ، لمجرد اللذة فى تصويرها . ولا أن حل حادثاً معيناً بالذات ، بالغاً ما بلغ هذا الحادث من الحزن أو الفرح ، لنفس اللذة التى ينالها من وراء تحليلها . ولا وصف مشهداً من المشاهد لمجرد المتعة فى الوصف . فهناك كتاب يشعرون بالطعم الأنيب الروحية تتدفق حولهم من أجل إشباع عاطفتهم فى هذا النوع من الكتابة .

وهؤلاء الكتاب ينعمون بطبعهم منحنى «المؤرخين» فى فهم ، ولكن هناك كتاب لا يكتفون بلذة السرد والوصف ، وإنما يحسبون بحاجة أقوى وأعمق ، فلا يضعون فى رواياتهم الأشخاص والحوادث والمشاهد ما لم تضر شعوراً خاصاً نحو الحياة ، شعوراً يكسبها قيمة إنسانية كبيرة .

وهؤلاء الكتاب هم «الفلاسفة» ، ومن سوء الحظ أنه بعد نفسه فى جملتهم !

إذن فهذا الكتاب جبار الذهن ليس من النوع الروائيين الذين يؤمنون بتصوير الواقع وحده ، ولا من طبقة الشعراء الذين

يتغنون بجمال السكون ونشيد الحياة. وليس من فئة الأخلاقيين،  
الذين يرقون المنابر ليخطرونا بوابل من المواعظ والعبر. وإنما  
هو ينظر إلى الأشخاص وإلى الحوادث وإلى الأشياء نظرة  
عميقة، تتغلغل إلى بواطن الأمور. فأبطاله أرواح تغدو وتروح  
وأفكار تنقل وتبتدع أجل الأعمال. وهل الإنسان في عرفه  
سوى كتلة من الغرائز وحزمة من الإرادة الضعيفة المتزعزعة قبل  
أن يصبح شيئاً، له مكانته الاجتماعية ووضعيته القانونية؟  
حسب الإنسان عنده أنه يهتم بشهوة الطعام قبل أن يشبع غريزته  
البيمية، ويعالج معضلات الحياة بنفس الحماسة التي يتناول بها  
قضايا المجتمع، يتساءل عن حرية الفردية قبل أن يفكر في الدفاع  
عن عقيدته السياسية، ويشكو من ظلم الأفكار أكثر مما يشكو  
جبروت الحكام وطغيان الجبابرة.

ما هي الحياة؟ حقيقة أم خيال؟ يقظة أم حلم؟ خداع أم  
قناع؟ وما الفرق بين حالة وأخرى؟ أفلا يكون الوم هو  
الحقيقة المجردة في نظر صاحبه؟ أفلا تنقلب اليقظة إلى سلسلة  
أحلام وأمانى خادعة؟ أواه من هذا النقاب الخفيف؟ نحن نحيا  
في هذا القناع الأبدى، بين القلق والاضطراب، نعيش في هذه

الصورة المسوخة ، في هذا الفضاء المحدود المرموز إليه (بالعالم)  
وتتحرك في جوانبه بخيوط غير مرئية كما تتحرك الدمى الخشبية  
بين أصابع الأبطال . دون أن نفطن إلى حقيقة موقفنا ولا أن  
ندرك إلى أين المصير .

هل يحيا الإنسان ويحتاز مرحلة العمر بكل أيامها وأيالها  
أو أنه يقف على صورة جامدة ، كالساعة التي تقف عقاربها على  
أرقام معينة ، وهكذا إلى أن نصل إلى أدل مراحل العمر . إلى  
سن الشيخوخة القتالة . وأخيراً هل يؤلف كل فرد منا كياناً  
خاصاً وفكراً مستقلاً ، أو أن أكثرنا يعيش كالقطيع تسيرها  
يد الراعي الغشيم ؟ إن بيراندللو نفسه يشرح كل هذه المعضلات  
التي نقف حيارى حيالها ، بين الشك والغرض ، حين يقول :  
« لا سيادة لنا مطلقاً على أفكارنا وعواطفنا ورغباتنا . ولأننا  
لسنا سادة بشخصياتنا . بل إن هذه الشخصية تخضع غالباً لأحكام  
النكون ولجميع ضروب التأثيرات النفسية . ولأنه ليس لنا كيان  
شخصي معين ، بل إن شخصيتنا تتبع أعمال غيرنا . فنحن نلعب الدور  
الذي تفرضه البيئة . ويفرضه المجتمع . ولأننا سوف ننتهي إلى  
حيث لا نعلم » .

ويحيل إلى أن هذا الكاتب يشبه من ناحيته الفلسفية عمر  
الخيام الذى كان ينادى بالقضاء والقدر، وبأساس الكون ومحور  
نظامه هو الجبر والاضطرار . فالقدر فى نظر كل منهما أزلى ،  
والقضاء أعمى ، ولسنا سوى آلات فى يد الدهر ، تحركنا كما تحرك  
الريح أغصان الشجر ، فليس لنا من إرادة ، ولا فى وسعنا أن  
نستقل بآرائنا ، وإنما نحن رخاخ فى رقعة شطرنج .

نزع بيراندلو إلى روما وأقام بضعة أشهر فى شبه عزلة ،  
متفرغاً لمعالجة الشعر وكتابة الاقاصيص . ثم اشترك فى تحرير  
صحيفة « كابتين فرا كاسا » ، ود فافرلا . وبدأ اسمه يلفت الأنظار  
ولا سيما عند ما نشر باكورة إنتاجه القصصى ، وهى رواية « حب  
بلا هوى » . ونتيجة للحظ الذى صادفته هذه الرواية أقبل على  
نشر روايته الثانية « عند ما كنت مجنوناً » . فروايته « مهازل  
الحياة والموت » . كانت مؤلفاته الأولى مشبعة بروح شعري  
خلاب ، على الرغم من محاولته التخلص من هذا الطابع ، وصبتها  
بأسلوب فلسفى عميق . وفى نهاية السنوات العشر الأولى من حياته  
الأدبية ( ١٨٩٤ ) أقترن بأنطوانيت برتولانو ، وهى شابة ثرية  
من صقلية ، ولم يتعرف إلى عروسه قبل يوم عقد القرن كالعادة



التي كانت شائعة في صقلية وقتئذ ، والتي يمكن أن نعلمها من الآثار الاجتماعية التي خلفها العرب في هذه البقعة من الأرض التي حكموها زهاء قرنين ونصف قرون . وقد تم هذا الزواج بإرشاد والده الذي كان في حاجة قصوى إلى قيمة البائنة ليسدد كارثة مالية لحقت بتجارته . وكان السيد برلانو-والد أنطونيت - شريك سيتفانو بيراندلو في وقت من الأوقات في مناجم الكبريت حتى بعد الزواج . أخذ شبح الكوارث المالية يهدد الزوجين ويقض مضجعهم ، فدب الشقاق بينهما . وكانت نهاية الوالد في تجارته وخسائره المتوالية الإفلاس التام . ثم طغى فيضان على مناجم الكبريت فأغرقها ، ولم تستطع أنطوانيت أن تتحمل هذه الصدمة فأصيبت بالصرع ولبثت أشهراً بين الحياة والموت ، واضطر لويجي في أثناء مرضها إلى البحث عن عمل يعيش منه ، وأخيراً وفق بمساعدة فريق من أصدقائه إلى أن يشغل مركز محاضر للأدب الإيطالي في معهد المعلمات العالي بروما .

وفي خلال فترة المتاعب والآلام التي اجتازها الزوجان ، أقبل بيراندلو على نشر طائفة من الأقاصيص . وظل يتمتع بعطف وتشجيع أصدقائه الذين حاولوا تخفيف متاعب الحياة عنه ، وفي مقدمتهم أجيوتو عضو الأكاديمية ، والشاعر جيوفاني شينا مدير

المجلة الادبية المعروفة باسم « الانتولوجى الجديدة » . وهى التى  
نشر على صفحاتها باكورة إنتاجه الروائى ، ثم اخوان أرفيتو  
الذين نصحوه بأن يكتب للمسرح ، وإن كان لم يعر هذه النصيحة  
جانبا إلا بعد عشرين عاماً . . .

منغ نجم بيراندلو بعد نشره روايته « المرحوم ماتياس باسكال  
فكشفت شمس اسماء الروائيين الذين عاصروه ، وأقبل النقد  
يتحدثون عن قننه الجديد ويولونه اهتمامهم . ويكفى أن أذكر أن  
هذه الرواية ألهمت الروائى الروسى ليون تولستوى مؤلفه المشهور  
« الرمة الحية » ، وكذلك ألهمت الكاتب الأمريكى أونيل مسرحيته  
« الإمبراطور جون » ، فانه للمرة الاولى فى التاريخ تقوم الحياة  
بمجهود جبار للظهور عارية فى شكلها الحقيقى ، وتعيش عيشة  
نشيطه دون قيد ولا شرط ، إذ جاول المؤلف فى هذه الرواية  
أن يودى هذا الغرض على أحسن وجهه ، فيعالج الخيال  
والحقيقة معاً .

ما هى الأهمية التى اكتسبتها هذه الرواية حتى غدت ينبوعاً  
يستقى منه فحول الكتاب موضوعات طريفة ، وحتى تطايرت  
شهرتها خارج حدود إيطاليا .

إن فكرة هذه الرواية تدور حول شخصية رجل فقير طيب القلب اسمه ماتيئاس باسكال ، ، تتخلل حياته سلسلة من الآلام بسبب عمله الآلي كوظف صغير ، ومن سوء طباع زوجته ، ومن الصخب القائم في القرية الصغيرة التي يقطنها ، وهو يسكاد يفتنق من مرارة العيش ، ويبقى الهرب ولو عدة أيام ، فسادف لجأة دون أن يخبر أحداً عن وجهته ، فر من شراسة طبع حماة وسوء خلاق زوجته ، قاصداً الهجرة إلى أمريكا ، غير أنه في طريقه بمونت كارلو وقف لحظة في الشمس المشرقة ليتمتع بها ، ثم بدأ له أن يهرب لحظة على المسائدة الخضراء ، فابتسم له الحظ. ورج ثروة لا بأس بها ، وفيما هو يفكر في العودة إلى قريته بهذه الثروة إذ طالع مصادفة في إحدى الصحف نبأ وفاته ، وكيف أنهم عثروا على جثته ملقاة في النهر ، فبسكرته زوجته وادعت أنه مات منتحراً لضيق ذات يده ، ووجدت بين أهل القرية من يصدق هذا الزعم مات ودفن ، إلى جوار نعشه في المقبرة كان الناس يشيدون بذكراه وينسبون إليه جميع الصفات الحميدة ، ويسمونه بالذكاء المشرق الذي أنكروه عليه في إبان حياته إنكاراً باتاً ، فهو الآن المرحوم ، وعليه إذن أن يتجرد من شخصيته الحقيقية ليعيش متخراً من الروابط الاجتماعية .

ما هو ذا يبدأ حياة جديدة ، حياة هادئة ، حياة رجل يعيش  
من ريع ثروته . ولكنه يسأم البقاء غريباً عن هذه الدنيا . إنه  
يشاهد ما يجري لسواه دون أن يكون حياً . ثم يتيقن أنه من  
المحال أن يظل حياً وميتاً في وقت واحد ، فيقرر أن يبحث نفسه  
بنفسه ، لقد فقد توازنه بعد أن تعمى من شخصيته الأصلية ،  
فهذه بقوله : إن الشيء الوحيد الذي أكدته هو أنني كنت أدعى  
« ماتياس باسكال » وربما أخطأ عليه الأمر فذهب أنه كان يدعى  
بهذا الاسم . . .

يعيب النقدة على بيراندلو أنه يفرق في الخيال وفي عمق  
التفكير . ولكن الواقع أننا نجد في مؤلفات هذا الكاتب المتدفق  
أنه يسبق الحياة في الكشف عن حقائق ملبوسة . فعلى الرغم  
من أنه ابتكر شخصية ماتياس باسكال فقد طابق خياله منطق  
الحقيقة مطابقة تامة ، حتى إن حادث ماتياس باسكال وقع مثله  
بالفعل في ربوع إيطاليا عقب تأليفه هذه الرواية بعدة أعوام . . .  
ومالنا نذهب بعيداً وأمامنا حادث فريد أسهببت الصحف  
في التحدث عنه ، وقرنته برواية لبيراندلو عنوانها « ليف ولين » ،  
خلاصتها أن شاباً من رجال الأعمال تزوج من فتاة اسمها ليفلين ،

وعاشا عيشة اللهو والحب . ثم وقع الزوج في عجز وضيق مالى ،  
فلجأ إلى التزوير فى حسابات عملائه بالمصرف الذى يعمل فيه .  
وقبل أن يفتضح أمره فر من وجه العدالة تاركاً امرأته الشابة  
وطفلاً له منها . وعطف عليها محامى الزوج وآواهما فى بيته ،  
وأصبحت المرأة فى حكم زوجته ، وأنجبت منه طفلة ، وقد مر  
على حياتهما المأثرة المظلمة أحد عشر عاماً .. عاد بعدها الزوج  
المهرب كأشد ما يكون كلفاً وهياماً بأمراته ... وهنا يبدو لنا  
ازدواج الشخصية كأوضح ما يكون جلاء ... فقد حارت المرأة  
بين زوجها القديم وبعلمها الجديد ... وإنما لتذكر حياتها القديمة  
بما فيها من ألوان زاهية مرحة كلها الهوى والشباب ، وتقابل  
بينها وبين الحياة التى تهيأها فطامها الوقار والرصانة والركود  
والانصراف إلى واجبات البيت ... وإن لها من زوجها الأول  
طفلاً هو اليوم شاب قوى جميل ... ومن بعلمها الثانى طفلة تهيأها  
حياً يعادل حبها لولدها الغاب ... وكلاهما يمثل ناحية خاصة من  
حياتها بألوانها وصورها المتباينة . وإنما لتحن إلى حياتها الأولى  
المفعمة بالمشاط وذكريات الشباب ، ولكنها تؤثر حياتها الراهنة ،  
بما يهوئها من وقار وإذعان وانصراف عن اللهو إلى الجد  
الضارم . وهى فى حياتها الأولى يدعوها زوجها متحبيلاً إليها



« إيف » ، ويناديها رفيق حياتها الثاني متحجباً إليها أيضاً « لين » ، وكل شطرة من هذا الاسم تثير في نفسها صوراً ومعاني زاخرة ، وألواناً مختلفة لا سبيل إلى التوفيق والملاءمة بينها . وينتهي الموقف بأن ترضى بحياتها الراهنة ، وأن يمضى ابنها الشاب ليعيش مع أبيه ... وليكنها مع ذلك ما تزال تحب زوجها الأول وتحن إلى حياتها القديمة وتشتهيها . وهي إنما قنعت بحياتها الراهنة لظروف ليس في الوسع أن تتحداها .

وقد ظن بعض الناس أن هذه الرواية وليدة الخيال ، فمن المحال أن يقع في الحياة ما يشابهها ؛ ولكن الحوادث أثبتت أن في الحياة مشكلات لا تقل في غرابتها عن فن بيراندللو ، إذ وقع في بودابست حادث تزوير ارتكبه شاب يدعى فرادلين ، فر إلى روسيا تاركاً زوجة وطفلة ، فاقترنت المرأة بعد أن يئست من عودة الزوج ، وأنجبت من زوجها الجديد طفلاً . ثم عاد الزوج الأول بعد مرور أربعة عشر عاماً ، واتصل به نبأ زواج امرأته وشغلت القضية أذهان الرأي للعام زمناً ، وأصبحت حديث الأندية والمجتمعات ، إلى أن أخرجت رواية بيراندللو « إيف ولين » على المسرح ، ومثلتها إحدى الفرق في بودابست . فظن الجمهور أن المؤلف إنما يشير إلى هذا الحادث بالذات ، على حين

أنه مكتوب هذه الرواية قبل أن تظهر على المسرح بنحو  
عشرين عاماً .

تألفت شمس يبراندلو عقب النجاح الباهر الذى أحرزه عن  
طريق روايته « المرحوم ماتياس باسكال » ، وانتعشت حالته  
الاقتصادية . ثم توفي حموه فورثت الزوجة عنه ثروة طائلة ،  
وأصبح فى وسعه أن يمحو من سجل حياته بعض المتاعب المادية  
ويسدل عليها ستار النسيان .

ولكنى نرسم صورة واضحة من حياة هذا الكاتب وارتباطها  
بفنه ، نقول إن التغلب على المصاعب المادية لم يكن كل شيء ، إذ  
هبت فى البيت عاصفة عكرت الجو مرة أخرى ، فأعصاب زوجته  
قد تحطمت ، ونوبات الصرع تزداد بسبب خيرتها العمياء من  
تلميذات زوجها فى الجامعة ، ومن جو الممثلات والفنانات الذى  
يحوطه . وقد حاول الزوج أن يزيل شكوكها وأوهامها ، فسمح لها  
بالأعطية من راتبه سوى ما يسمح له باقتياع سيجاره وأجر  
الترام . غير أن هذه المحاولات فشلت ، وأخذ ذلك الحيوان السام  
الذى يدعونه الغيرة يمتص شبابها ودمها ، بعد أن قدم إليها أسلحة  
جديدة من الشكوك والأوهام . ولم يكن لراى زوجها أية قيمة

عندها ولا أى تأثير فى نفسها . وعلى حبيب لجأ ذبل جماها وانظفاً  
 بريق عيניה ، وأصبحت تعتقد أنها مراقبة ومكروهة ومضطهدة  
 حتى من أولادها ، وأنهم جميعاً اتفقوا على أن يدسوا لها السم  
 فى الدسم . وأخيراً اشتد بها الإعياء العصبى ، وانتهى بجنون لم  
 تشف منه . فنصحته بعض أصدقائه بوضعها فى إحدى مصحات  
 الأمراض العقلية ، ولكنه لجرد الرحمة استبقاها فى البيت متحملاً  
 ثورات غضبها العنيف . ومن ذلك الوقت جعل ينطوى على نفسه  
 وينسحب على ذاته باحثاً عن الراحة فى دائرة ضياله . ولذلك كان  
 مسرحه - مسرح قصصه ورواياته - ملوفاً بجو خيف ، وتنظيمه  
 حلقة واحدة هى رقصة من رقصات الموت . أو بعبارة أخرى  
 كانت حياته تراجيدية عنيفة فى مائة فصل مثلت أمام جمهور غير  
 مندهش . وإنك لتشعر أن المسرح يتجاوب بتصادم رياح  
 مختلفة . وتشعر أن سحبا مسرعة سوداء تدبر هنا وهناك ؛  
 وأنك بين العاصفة والفوضى . تلج لمحات ضئيلة مشبعة بزرقة  
 السماء . سماء صقلية التى يهدى جمال أصيلاها - ولو إلى حين -  
 روح براندلو القلقة .

شبهت الحرب ، واختير ابنه البكر لينحوض طهارها ، ثم وقع  
 أسيراً فى يد النمساويين . أما ابنه الأصغر فكانت تهرى له عمالية

جراحية في أحد مستشفيات روما ، حتى إذا اجتاز دور النقاهة  
أرسل فوراً إلى خطوط النار .

وكانت ابنة بيراندالو تتأذى من سوء معاملة الأم لها . وحين  
فقدت الأمل من إزالة شكوكها نحوها حاولت بدورها الانتحار .  
غير أنها نجحت ، فمكثت في الحرب ، وأخيراً جاءت إلى أحد  
الاديرة لتقضى بقية حياتها بين جدرانها .

ووصل في أثناء ذلك ستيفانو - والد بيراندالو - من صقلية ،  
بعد أن صمد دهرأ في وجه المصائب . فن وفاة زوجته ، إلى  
إفلاس تجارته وضياع ثروته ، إلى غيرها من الآلام والمقاهب  
التي انتهت بفقده بعصره .

ولما كان بيراندالو في غضون هذه الفترة منشغل البال بمصير  
ولديه الذين ذهبوا إلى الحرب ، ومضطراً إلى أن يقضى يومه بين  
زوجة مافونة ، ووالد هاجز طرير ، وابنة وصمته بميسم العار ،  
كان لا بد من أن تخرج هذه الأشباح المعبدة التي تهاق وتحموم  
في ذهنه ، وأن يقدمها للناس في ثوب درامي هنيئ ، يجمع بين  
روح الواقع والخيال . فنظرياته من هذه الوجهة تقوم على خلاصة  
تجاربه في الحياة ، وتصوير آلامه وأزماته الفكرية ، فهو إذن

لا ينبغي الخيال ولا يتكلف الأسلوب ، ولكنه من يرواحون  
عن أنفسهم بهذه الزفرات الموجهة .

يؤمن بيراندالو بأن الحياة هزلة ، وأن أذهان البشر ليست  
سوى حقائق خاوية تماثلها الحوادث والأعمال ، وهو من أجل  
ذلك يكره العقل ؛ لا لأن العقل سجن للنقاليين والأوضاع  
والنواميس ، بل لأنه أيضاً صدفة فارغة تماثلها سوى الغريزة  
العمياء . فالحوادث مثلها مثل الأكياس التي لا يمكنها الوقوف  
وهي فارغة . كذلك إذا شئنا أن يظل الحادث حياً في الذاكرة ،  
منتصباً بين ظلال الوعي ، وجب أن يكون له معنى واضح وأن  
لستقصي الأسباب والبواعث التي أدت إليه .

حتى نظريات هذا الكاتب الجبار ليست سوى إلهار بهدم  
المنطق ، وإفلاس العقل ، وتفوق الخيال على الحقيقة . وعنده  
أن للأرواح لغة خاصة تفهم بها ، ووسائل تدفعها من وقت  
لآخر للقيام بأعمال باهرة ؛ على حين أن الشخصيات المادية  
لا تتجاوز في علاقاتها الحديث العادي .

بما حملنا على الاعتقاد بأن نظريات بيراندالو البسكولوجية  
لا تصل به إلى تفسير الناس ، أنه يلجأ شخصياً إلى هؤلاء



الناس لتفسير الغازه . ولولا روح المرح والفكاهة التي تخلع على مؤلفاته ظلالها دائما ومسحة خاصة ، لتباعد بينها وبين محيط الالم لكان فنه الروائي الجسيم والإنسانية المندبة في أبشع صورها .

ميزة أخرى يمتاز بها فنه الروائي ، تلك هي مشكلة الشخصية وتعددتها وفوضاها في الإنسان ؛ فإذا كانت الأشياء الحقيقية لا وجود لها إلا تبعاً لتخيلاتنا ونظرتنا إليها ، فكذلك الشخصية لا يمكن أن تكون مستقلة صالحة لكل عصر ؛ فآثرها يختلف في كل محيط وبيئة . فأنا مثلا لست سوى الشخص الذي يراه معارفى ويراه غيرهم ، ولكنهم جميعاً لا يدركون حقيقة نفسى . وقد يدعى واحد من هؤلاء أن الحق في جانبى ، ولكن أين برهانه ؟ فأنا نفسى لا أعرف من أنا ؟ وكيف أكون ؟ ولكنى أعرف من نفسى بعض تصورات لا أكثر ولا أقل . ومن يدرين أنى على حق فيما تصورته عن نفسى ؟ ولست أقصد صدق وجودى ، ولكن أقصد ما أنا عليه ، أقصد شخصيتى - إذا ما تجاوزت من صفة دعواى أنى أعيش وأحيا - فهذه الشخصية تتبدل في كل دقيقة شيئاً آخر .

لقد درس كل من « إدجار آلن بو » ، و « روبرت ستيفنسن » ،

نظرية ازدواج الشخصية وانقسامها وتحمسها في الفرد . أما  
( بيراندالو ) فيتفوق عليهما في أنه يقسم الشخصية في فئه إلى عشرة  
أو مائة أو ألف . ذلك أن الفرد عنده مكون من شخصيات  
متناقضة ، كالحيوان الخرافى الذى يتحدث عنه أساطير الاوانين .  
وهذا الفرد لا يعرف الاخلاق والعادات ، ولا يقدر الإرادة  
أو الشهوة المتغلبة . لان جميع مشاعره قابلة للتحويل والتغير  
والقلب : وهو حين يعالج مشكلة الشخصية يوازن بين الطبيعة  
البشرية وما تمليه عليها ظواهر التحليلات وتعدد المنازعات .  
فالفرد في حالته الطبيعية ليس سوى لسان عادى تتغلب عليه الغرائز  
وتسيطر عليه الشهوة . أما حين يخرج إلى المجتمع ويختلط بالناس  
فهو مسير وفق تقاليد خاصة وقواعد مرعية .

إذن فما هو الوازع الذى يردع الإنسان عن التوغل في شهواته  
وغرائزه الفطرية حين يختلط بالناس أو حين يتنقل من حيوانيته  
إلى إنسانيته ؟

هذا الوازع فى نظر بيراندالو هو الضمير . فهو الذى يصححنا  
من يوم أن نولد ، وهو الذى يفسر حياتنا ويقيدها بالنواميس  
والأوضاع ويخضعها لهبه نظام قاس من الصعب التمرد عليه .

راكن هذا الضمير يغزو أحيانا فتتلبس الناحية الحيوانية الانفلات من سجن الأوضاع والنظم الاجتماعية ، وتكون النتيجة السكفاح بين الشخصية التي اكتسبها الإنسان بمكانته الاجتماعية وبين غرائزه الطبيعية وهذا النضال هو الذي يولد في النفس ما يسمى بالكآبة التي تعلموها مسحة الابتسام المتكلف ، والتشاؤم الممتزج بالسخرية ، والقلق المصحوب بالثورة ، فيظل ذهنه عرضة لتيارات فكرية ودوافع مضطربة يكون لها أقوى تأثير في تغيير منحنى اتجاهه في الحياة .

ويفسر بيراندلو نظرية بقوله : إن شخصية الرجل الاجتماعية وحياته العملية وتصاريف الأيام قد يكون لها أثر في السيطرة على غرائزه البهيمية ، فتختفي الرغبات والمهتميات الجنسية تحت ضغط التقاليد والآداب ويكبتها في قرارة نفسه : أما المرأة فإن شخصيتها الطبيعية ومزاجها الفطري يسيطران عليها ، بل يستبدان بها . وهي من أجل ذلك أقل حصانة من الرجل في القدرة على سيادة عواطفها والحد من جراح ميولها وشهواتها الطبيعية ...

## مسرحه

ظل يراندلو حتى بلوغه الخمسين من عمره عدواً لدوداً  
للمسرح .

كان يرى أن ما يمثل على خشبته خارج عن حدود المقبول ،  
وأن موضوعاته ليست لها صلة وثيقة بالحياة . وقد ذكر مرة في  
هذا الصدد : « بعون الله لن أكتب مسرحية هزلية أو مأساة » .  
لكن أحد أصدقائه ، وهو الشاعر نينو مرتوليو ، انتصر عليه  
وأغراه بالدخول في حلبة المسرح ، ليكون اتصاله بالجمهور اتصالاً  
قوياً مباشراً ، فيتذوق الناس فنه الرواقي في شكل مسرحيات ،  
بعد أن تذوقوه عن طريق الأقاويص والروايات . وبفضل  
تأثير هذا الصديق وإقناعه تحول يراندلو فجأة من عدو المسرح  
إلى أنخلص رواده وأتباعه .

فالأقصوصة والقصة تعنيان طالما عمل الكاتب في تكوين  
الفكرة وحضانتها وتنميتها على نحو ما يريد ويهوى ، ثم تدخل  
القصة في دور الاحتضار عندما يتسلمها حامل المطبعة لصف

حروفها ، وأخيراً تسير في طريق الفناء بعد أن تلقى في جوف المكتبة ، فإن رفوفها أشبه ما تكون بالألحاد والمقابر ، هناك تتخذ القصة شكلاً معيناً ثابتاً ، مهما حاول القارئ تسكييفه ، بعكس الأمر في الدراما ، فإن الحياة تبدأ وتذب فيها وتتجدد ثم تستمر إلى ما لانهاية . وكثيراً ما يصعب على المؤلف إدراك كنه ما كونه خياله عندما يشاهد عمله الفني على المسرح ، أو على الشاشة البيضاء ، بسبب التغشيطات والتحويلات التي يدخلها المخرج ؛ ومع كل فإن أفكار المؤلف تظل نابضة حية على الرغم من تغير الأشكال والمظاهر .

لقد دخل بيرانديللو مسرحياته عواهم العالم المتعدين دخول الظافر المنتصر ، واعترفت المجامع الأدبية بمبقرية هذا الكاتب الذي اتجه بالمسرح وجهات جديدة . وأذكر أنه بعد أن عرضت في باريس للمرة الأولى مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ، كتب لوسيان بسنار : « من الصعب أن تقبل باريس انتصار كاتب أجنبي خصوصاً في المسرحيات . ولكن الأمر بالعكس فيما يتعلق بمسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » فقد استطاعت الفرقة أن تدخل الذئب إلى حظيرة النعاج . . . »

في هذه الدراما نرى ستة أشخاص لاحوا عيشاً أمام مخيلة  
مؤلف آخر، وذلك حينما كان الممثلون يقومون بأحدى التجارب  
على خشبة المسرح . فتوصل الأشخاص الستة إلى مدير المسرح  
أن يسمح لهم بأن يمثلوا أمامه الأدوار التي كانوا قد خلقتوا من  
أجلها حتى الساعة التي تطل في المؤلف الأصلي عنهم ، ثم التمسوا  
من المدير نفسه أن يقوم هو بدور المؤلف فيكمل لهم أدوارهم  
بطريقة ما ، بحيث يصبحون مخلوقات كاملة تتخلص من حياة  
الاضطراب والشك والنقص الذي يتخبطون بين أحضانها .

أما هؤلاء الأشخاص الستة فهم : أب وأم وابن وابنة ثم  
ولد وفتاة ...

ويتولى الأب شرح قضيتهم فيقول : إن الأم هي زوجتي ،  
وهي تلتحف بالسواد لأنها أرمل ، أرمل . . . أجل أرمل  
عشيقتها الذي توفي عنها . وأما الابن فهو ابنها الشرعي الوحيد .  
وأما الولدان والفتاة فهؤلاء جميعاً أبناء العديق ؛ وقد عادت  
عقب وفاته بهذه الذرية غير الشرعية إلى زوجها الأول الذي هو  
أنا . . . ! . . .

غير أن الابن الشرعي يصبح في تأفف وخيظ : « إن الأمر



كله كان فسقاً في فسق ، وفجوراً في فجور ، فتدخل الابنة  
غير الشرعية وتصرح بقولها : « أجل ... ولا سيما هذا الحادث  
الذي جرى في منزل مدام ييس ، ذلك المنزل ذي السمعة  
السيئة » .

ولامها كانت تعني أن الزوج كان يرتاد منزل مدام ييس ،  
وهو - على ما يبدو - لا يدري أن بيتها كان ماسحوراً .

ويثور فضول مدير المسرح ويطلب مزيداً من الشرح يلقي  
ضوءاً على هذه القضية الغامضة ، فيتقدم الأب ليزوده بهذا الشرح  
قائلاً : « إذن لسره القصة من البداية ... لقد عشق أحد كتاب  
متجري زوجتي وغازلها ، فبادلته حباً بحب ، ولما وقفت على سرهما  
طردت العشيق وسرحت زوجتي . ثم اتصل بي بعد ذلك أنهما  
فرا إلى مدينة أخرى حيث كان يعاشرها معاشرة الأزواج عدة  
سنوات ، أنجبت له في خلالها ثلاثة أطفال . ثم مات عنها عشيقها ،  
فاضطرت إلى العودة إلى بلدنا بأطفالها وهم يكادون يموتون  
جوعاً . وظلوا على هذا المنوال فترة من الزمن ، إلى أن وجدت  
الزوجة عملاً عند مدام ييس . كانت الزوجة تعمل في صنع قبعات  
النساء . أما ابنتها فقد انخرطت في زمرة أولئك الفتيات الحسان

من بنات الهوى اللاتي تجلبهن مدام ييس لمسرات السادة الاثرياء ..  
وقد حدث أن لقيت الالينة هناك ، في ذلك الماخور ، ولكن  
أمها .. أمها التي هي زوجتي ... فاجأتنا في الوقت المناسب ..  
تريد أن تحول بيني وبين ابنتها ... إلا أن الفتاة قاومت أمها  
بشراسة لم أفهم لها سبباً . فلما وقفت على السراضطرت أن  
أنشل الجميع وأويهم إلى داري .

تصغى الفتاة إلى حجة الأب ، ثم تقاطعه قائلة : دارك ؟ ، إنها  
لم تكن سوى مسكن فقط . وكان ابنك يعدنا طفيليين هبطنا عليه  
انعكر صفو ماسكته التي ينعم فيها بالبنوة الشرعية ، كان مملوك  
معى لا يطاق ، حتى دفعنى في النهاية إلى أن أخفض له جناح الذل  
من الرحمة ، فأصبح خطيبته ، وفي الوقت نفسه خليلة والده ، بدلاً  
من أن أكون ضيفته .

ويقول الأب : هذا حق .. كنت أراقب ممالك ولدى عياله ،  
وكنيت أقرابه في كل مناسبة .

وتشيع الالبتسامة على شفق مدير المسرح حين تصل المناقشة  
إلى هذه النقطة بالذات ، ويحسد نفسه على أن المصادفة ساقته إليه  
موضوع درامة خالدة . غير أن هناك عقبة لا يدري كيف يذللها ،

فهو لم يكن في يوم ما من كتاب المسرح ؛ ولم يديق له أن هالج  
هذا الضرب من التأليف . إذن فهو في حاجة إلى كاتب مسرحي  
يصوغ له من هذه الخيوط درامة طريفة يوجهها لرواد المسرح ،  
تجذب اليه قلوب المتفرجين ، فتتهال الأرباح عليه . وبدأ له أن  
يمد يد المساعدة إلى هذه الأسيرة المنكوبة ، ولما كان من رقة الحال  
بحيث لا يمكنه أن ينفق على ستة أشخاص . .

ويصارح مدير المسرح رب الأسيرة بما يدور في خلده ، فيمرون  
عليه الأب الخطاب ، لأن الأمر يدير ، والحل أيسر . فسوف  
يقوم هؤلاء الستة بأدوارهم من البداية ، وما على المخرج إلا أن  
يوزع عليهم الأدوار ، وكلما تم إخراج قسم من الدرامة نهض  
الممثلون فأعادوا تمثيل ما حدث لهم في عالم الواقع ، على حين يأخذ  
المدير في تسجيل ما يراه على خشبة المسرح ، وهكذا تم الدرامة  
على هذا المنوال منظرأ في إثر منظر .

ويبتهج المدير لحل العقدة ، ويوافق على هذا الرأي في التو ،  
ثم يستدعي المخرج ، وتوزع الأدوار ويشرع في إجراء التجربة .  
ولا يكاد العمل يسير على هذا النحو بضع دقائق حتى يمتنع الستة  
عن التمثيل فجأة ، لأنهم يلاحظون خطأ فنيا وقع دون أن يعترض

عليه المخرج. فالممثلون وهم يقدون أدوارهم يصفون عليها حوارهم.  
بلمحة السخرية. ثم إن حركاتهم زائفة وإشاراتهم مصطنعة،  
بما أدى إلى أن يخالفوا الواقع وينحرفوا عن الحقيقة. فتقول  
الابنة غير الشرعية: ويبدو لي أنكم لم تفهموا موقفي في الأصل...  
فتبلا... عند ما قابلت هذا الرجل - وتشير إلى الأب - في منزل  
مدام ييس أخبرته أنني كنت أرتدى السواد حزنا على والدي الذي  
فقدته... فماذا كان جوابه؟ تقدم نحوي وقال: دعيني أساعدك  
في وضع حد لهذا الحزن وذاك الحداد... دعيني أساعدك على  
خلع هذا الرداء القصير.

ويتعرض المدير بأن منظراً كهذا لا بد أن يحدث ثورة بين  
رواد مسرحه، ذلك لأن الفنان المحترف لا يستطيع أن يصور  
الواقع في كثير من الأحيان، ولأن الكاتب المسرحي لا يمكنه  
أن يجرى كل الحقائق على لسان شخصه وأبطاله، ولذلك ينبغي  
أن يكون دقيق الاختيار للوقائع التي يمكن إبرازها على المسرح  
حسن التعبير عنها:

وهنا تصبح الفتاة: في وسعك أن تسحق أدوارنا على المسرح،  
غير أنك لا تستطيع أن تقتلنا نحن... لن نستطيع سحق عواطفنا

وهو منا وطارنا وآلام ضمازنا واشمئزازنا . فلم إذن ، دونك  
مناظر كالمصطنعة المتكافئة . . . امسح كل ما حدث بيني وبين  
هذا الرجل حينما شرع يغازلني ، فضممته إلى صدرى هكذا . . .  
ثم رحت أغض عيني . . . وأسند رأسي على صدره . . . ثم  
تفتح أمس الباب فجأة ، فيقع نظرها علينا في هذا الموقف المزدري ،  
وتصرخ ..

ويحاول رب الأسرة أن يهجم على الفتاة ليستكثها فتشب الأم  
وتحول بينهما صائجة : ابنتي . . . آه ابنتي . . . دهما وشأنها أيها  
البيهم . . . ألا تعلم أنها ابنتي ؟

ويقتبط مدير المسرح ويوافق على أن هذه نهاية بديعة للفصل  
الأول من الدراما . . . ثم تمضي بقية الفصول على هذا المنوال ؛  
ويكون منظر الختام في حديقة منزل رب الأسرة ، هذا المنزل  
الذي انتقلت إليه الأم وأبنائها الثلاثة على الرغم من احتجاج  
ابن الزوج . وتبدأ تجربة هذا المنظر ، ويبدو للمدير أن يقول  
كلية ، فيخطب إحدى الشخصيات : « والآن . . . انز كيف  
نستطيع بما لدينا من حيلة - أن نجول الخيال إلى حقيقة » ،  
فيستدرك الأب عليه قائلا : « بل بالعكس . . . الصحيح أنكم تحولون  
الحقيقة دائماً إلى خيال . . . »

وتمضى لحظة صمت ، فيستطارد رعب الاسرة قائلا : « إن الشخصيات المسرحية هي حقيقة واحدة ، أما مدير المسرح ، والمؤلفون ، والمخرجون ، والممثلون ، فهم دائماً أناس وهميون غير واقعيين . ان الشخصيات الحية تموت ، أما شخصيات المسرحيات فهي خالدة ، حية . . . »

ويترنض مدير المسرح على ذلك بقوله : « لأننى لم أسمع قط عن شخصية مختلفة لا توجد إلا فى دماغ المؤلف ، تخرج من دورها الذى قيدها فيه ، وثافها ، لتلقى خطاباً وتبدى ملاحظات لم تدر فى خلد المؤلف قط . »

ويحاورة الاب بقوله : « إن كل مؤلف حنكته التجارب يعلم دائماً أنه تحت رحمة شخصياته وملك لها ، وأنه ينبغي له أن يلاحظها حيثما ذهبت ... »

وتسير الدراماة على هذا النسق إلى أن يدنو الختام ، ويكون الابن الشرعى مختبئاً بين الأشجار الصناعية التى يتألف منها المشهد فوق خشبة المسرح ، فيطلق من مسدسه رشاصة تصيب الابن الشرعى ، فيثب مدير المسرح نحوه ويصرخ : « هل جرح ؟ » فيجيبه أحد الممثلين : « لقد قتل » . ويبحث ممثل آخر بقوله : « ولما كان الدراماة كانت تمثيلاً فى تمثيل بحيث يخيل للجمهور أنها



حقيقة . فيقول المسدير : « الحقيقة انى لم المسها قط ، إلى  
الجحيم بكل هذه المتاعب التى أنفقنا فيها وقتنا . لقد أضعنا يوماً  
كاملاً . يوماً بتجاهه على هؤلاء القوم المجانين » ...

والحق أن مأساة هذه الشخصيات الست ، هى مأساة عدد  
كبير من الناس . فبعضنا يخلق لصف خلاق ، والآخر يخلق وله  
مؤهلات وكفايات نادرة ، ولكنه متى أراد أن يطبقها على الواقع  
تبين له عجزه . فمن كبتلك الشخصيات ؛ إما فرائس عجزنا ،  
وإما فرائس النقص الذى أودعته الطبيعة فينا . وكلنا فى حاجة  
إلى قوى مصدرها الحياة ، تنصب فينا وتكمل النقص الملحوظ  
فى ذواتنا . وهكذا نصبح مخلوقات كاملة .

وعقيدة بيراندالو فى هذا الصدد هى أن العمل الفنى لا يجب  
أن تكون نهايته فى نفسه . بحيث لا يعتقد صانعه ، سواء أكان  
كاتباً أم شاعراً أو مثالاً ، أنه أودع فيه الحياة الكبرى ؛ وأن  
هذه الحياة قد تبلورت فى العمل الفنى واستقرت . فليست العبرة  
كل العبرة أن يمثل العمل الفنى حقيقة الحياة بكل جمالها ، وإنما  
فيما ينطوى عليه هذا العمل من قابلية تجديد الحياة فى نفوس  
الناس . . .

وأنت إذا لمحت مثالا يقوم بنهضة تمثال ، معتقداً أنه يودع فيه من الحياة ، فإن هذه الحياة ان تكون عظيمة حقاً إلا إذا استطاعت أن تتحرك وتتكلم ، أى أن تعيش مع الناس وتخطب نفوسهم وعقولهم . فلا يكفي أن يكون التمثال من حجر أو من صاصال أو من مرمر ، بل يجب أن يبقى في نظر ألوف الناس كإنسان من لحم ودم .

وقياساً على هذه النظرية يجب أن تظل العراطف والانفعالات والحقائق المودعة في كل عمل فني متنوعة حية ، يفهمها ويفسرها ويشعر بها كل إنسان حسب عقله ومزاجه وحسب نزعة الفكرية والنفسية ، فيتجدد العمل الفني ويتنوع بتجدد الاجيال وتنوع الناس ، وهو لهذا يكون خالداً حقاً .

الايرجع السبب في نجاح شخصية هملت وهي تمثل على المسرح تارة بملابس تاريخية وأخرى بملابس عصرية ، إلى أن جوهر شخصية هملت ما يزال حياً في أعماق قلوبنا ، فهو يتفق الآن مع جوهر نفوسنا كما كان يتفق مع جوهر نفوس جيل شكسبير . وهملت نفسه يحوى شخصية قابلة للتجدد ولخطابة مختلف العصور ومتباين الناس ؛ فوثراته آذن تنوع بتنوع الاجيال ومطالبها .

إذ أن كل جيل يرى في جانب منها صورة الجزء أو أجزاء مما يحتاج  
في إحساسه وضميره . وتلك هي قيمة التجدد الكامن في العمل  
الفني العظيم .

لقد استطاع بيراندالو أن يستخرج من نفسه في فنه من السخرية ،  
ويتهكم بكل ما فرضه من آراء سابقة كان يذيعها في الناس . وما أبرغه  
وهو يخرج لنا شخصية ذلك الكاتب المسرحي الذي وصل إلى  
غاية ما يطمح إليه مؤلف كبير يحترمه الجمهور ويكاد يؤلمه ويأوهج  
باسمه في كل مكان . ولكن المؤلف على الرغم من ذلك يشعر في  
قرارة نفسه بأن نجاحه في نظر الجمهور شيء ، وتحقيق ما يصبو  
إليه من مثل أعلى شيء آخر ، إلا أن يكون قد استنفذ قواه وولى  
شبابه وفاض نشاطه .

لم يخدع الكاتب المسرحي بمظاهر التكريم ، ولم يطمئن لإجماع  
الناس ، وفي جملتهم النقاد ، على أنه وحيد عصره وزعيم جيله .  
وماذا يهمه من تمجيد الناس واعترا فهم بتفوقه على أقرانه مادام  
هو في أعماقه يعلم أنه بعيد عن مثله الأعلى ؟ وكيف يبلغ مثله  
الأعلى وهو لا يملك القدرة على الابتكار والخلق ؟ لقد فقد  
الحجاب نغمات بين ضلوعه النار المقدسة ، ولم يبق سوى بصيص  
من الجمر تحت الرماد .

ويهورى الكاتب المسرحى كاعباً حميماً ، تبعث الحرارة في  
جسمه وتلهب إحساسه ، فيشعر بقوة الشباب تتجدد وتتدفق ،  
فيثور على شهرته التى لا يختلف فيها اثنان ، ثم يشعر عن ساعد  
الجد ليضع درامة جديدة تحت اسم مستعار ، وتمثل الدراما  
ويهيج الجمهور بها أيما إعجاب ، ويتفق الرأى العام على أن صاحبها  
هو زعيم المدرسة الحديثة المنتظر ، ورائد النهضة الفنية في التفكير  
وفي طريقة التنسيق المسرحى ، فيغتنب الكاتب في سريرة نفسه ،  
وأخيراً يجد الشجاعة ليعان على الملا أنه هو مؤلف الدراما التى  
ظفرت بإعجابهم ، فيحقد الجمهور عليه ، ويضايقه الشباب والدهماء  
ويسدون عليه المسالك ، ألم يتهموه من قبل بأنه زعيم المدرسة  
القديمة ؟ وفي النهاية يضطر إلى التراجع ويزعّم أنه وضع هذه  
الدراما على سبيل الهزل ، فيرضى الجمهور عنه ، لكن حيلته  
تعد ذلك النقص إهانة لها وخيانة في حق الفن لا تغتفر ، وتمضى  
عنه غير آسفة .

ولكن ليس هذا كل ما فى الامر . فالمأساة الحقيقية هي مأساة  
الضن على كاتب مسرحى يريد أن يكون كما يشتهى هو وليس  
كما يشتهى الجمهور . فإن الكاتب المسرحى يتحول في النهاية إلى

تمثال من الحجر وهو جالس على مقعده أمام مكتبه في قاعة المطالعة ، إشارة إلى تحجر عقله وجمود ذهنه . ثم يمضي على التمثال ثلاثون عاماً وهو مازي في حانوت أحد بائعي التحف والعاديات إلى أن يجيء عمدة مدينة مجاورة لابتياغ تمثال قررت البلدية إقامته في أحد الميادين ، وفيما هو ينقل بصره داخل الحانوت إذ يروقه منظر التمثال الذي نحن بصدده ويبتاعه بثمن بخس ، لكنه يجد اسم الكاتب المسرحي منقوشاً على الرغم من اندثار صيته ، فيطمس الاسم وينقش بدلاً منه اسم واحد من الأعيان :

يقول لنا بيراندالو في سخرية لاذعة إن هذا هو الصيت الحقيقي والشهرة الصحيحة . فإن للجماهير سلطاناً عجيباً وأحكاماً قاهرة ، وفي بعض الأحيان يظفر بالشهرة من ليس بأهل لها ، فإذا عرف شخص بسمات خاصة أي الجمهور عليه أن يشتهر بسواها . وبعض المشاهير يدركون أن دواعي الشهرة لا ترضيهم ، فإذا حاولوا إرضاء أنفسهم بادوا بسخط الجمهور . فكأن الإنسان شخصيتين منفصلتين : إحداهما ظاهرة معروفة ، وأخرى مستترة مجهولة . والوجود الحقيقي للإنسان ليس فيما يبيديه ولكن فيما يخفيه .

لم يكن بيراندالو مبسوطاً على كف المعرفة قبل أن يتم

بتكوين فرقة مسرحية يطوف مواصم أوروبا ومدنها ، لا تصحبه  
في أسفاره سوى آلة كاتبة صغيرة يحملها تحت إبطه ويشق بها  
طريقه إلى العالم .

هجر منصبه في الجامعة الذي ظل يشغله ٢٤ عاماً ، الاشتغال  
بالمسرح والسينما ، فكان يشترك مع المخرج في إبراز الدراما على  
المسرح اشتراكاً فعلياً . لكنه ظل بعيداً عن الاشتغال بالعمل  
السينمائي داخل الاستديو . وفي الوقت نفسه نشد الراحة في  
الكتابة ، وعكف على تغذية الحياة الأدبية بمؤلفاته ، حيث سادت  
فيها شخصيته القوية ، وأصبحت بجمعية إنسانية قائمة بذاتها .

الحك ! لقد أخذ يبذره وينميه في كل ركن من أركان  
مسرحياته . فمن منا لم يشهد على الشاشة البيضاء روايته ( كما  
تريدني ) التي مثلتها جريتا جاربو ؟ وهل كانت المهور الذي  
تدور عليه سوى الشك ونشدان الحقيقة التي لا ظل لها ولا وجود  
في الفرد ؟ .

تمن في شخصية مدام فرولا في مسرحية دكل على حقيقته ،  
وكيف فقدت ماضيها وحاضرها ومستقبلها في الحياة ؟ فهي تؤكد  
أن زوج ابنتها بونزا رجل مجنون بسبب توهمه أنه تزوج للمرة



الثانية ، وأن زوجه الأولى لقيت حتفها في حادث زلزال ، على حين أن بونزا يؤكد عكس ذلك ، ويرى حماته مدام فرولا بالجنون ، ونقطة التحول التي أدت إلى جنونها هي أنها تعتقد بوفاة ابنتها أي زوجه الأولى ، وتخال نفسها زوجته الثانية ، أما الزوجة الشابّة التي لا تظهر إلا في ختام الدراما فتبدو شخصيتها خيالية ، غامضة ، معقّبة ، فينظر أهل المدينة إليها نظرة الدهشة ، وهم منقسمون إلى فريقين : الأول يعتقد أن مدام فرولا مجنونة ، والفريق الآخر يؤكد أن بونزا هو المجنون . والحقيقة هي ما جاءت على لسان المرأة الشابّة : إني ابنة مدام فرولا وزوجة بونزا الثانية . أما بالنسبة إلى فلاش . أنا تلك التي يفقدونها الجميع ! أما موضوع مسرحية « واحد ولا أحد ثم مائة ألف » فأغرب من تلك ، بطاها فيتانجلو موسكاردو . رجل يقف بأبواب الحياة ، محارلاً أن يفهم أسرارها ويفك رموزها ليكشف القناع عنها ، هو رجل ثرى ورث عن أبيه ثروة طائلة ، ولكن الشك يطنى على نفسه ويمشى عينيه ، فيدورح يتساءل في طهجة الطفل الحرون : لماذا يكون هو ابن أبيه وليس سواء ابن أبيه ؟ لماذا كان جسمه مكوناً بهذه الطريقة وليس بغيرها ؟ لماذا ولد في اليوم

المدون في شهادة ميلاده وليس قبله أو بعده ؟ لماذا هو سجين في قيود الزمن التي لا يمكن حلها ؟ إنه يرى نفسه يعيش ، ويلقى ذاته بين الحياة والنظر إلى الحياة . والفرق بين الحياة والنظر إلى الحياة كالفرق بين الحياة والموت . يقول بيراندلو بلسان البطل : من عاش دون أن يرى أنه يعيش فهو يحيا حياة سعيدة ، فإذا استطاع أن يكشف كنه حياته ويتأملها ويتفحصها أصبح هذا دليلاً على أنه لا يحيا حياته ، بل هو يتحملها ويجراذيلها كأنها شيء فني وذوي ومات ، فشكل الحياة في عرفة هو الموت .

ومأساة فيتا نجلو موسكار دو . تتركز في أنه لا يعرف نفسه ولا يدرك كنهه ، وهو يسعى في أن يكسو حياته بشكل معين محدود لا يخرج عنه .

فمعظم الناس يعتقدون أنهم انتصروا على الحياة إذا ما منعوها الشكل المطابق لطريقة معيشتهم ؛ ولكن هذا الظن خطأ محض ، لأنهم إذا ما فعلوا ذلك بدأوا يشعرون بأعراض الموت تدب في أوصالهم شيئاً فشيئاً ، هم لا يفكرون لأنهم لا يرون أنفسهم وليس في وسعهم التخلص من هذا الشبح الفاني المتعلق بهم ، لذلك لا يشعرون بأنهم أموات ، ويخالون أنهم مازالوا أحياء ، ولكن

الشخص الوحيد الذى يشذ عن المجموع ويكشف شخصيته هو الذى ينجح فى رؤية الشكل الذى أعطاه لنفسه ، والشكل الذى خلعه عليه غيره ، ومتى أدرك رؤية هذا الشكل وعكف على تأمله والتعن فيه دل ذلك على أن حياته قد انتهت وأصبحت عبئاً ثقيلاً عليه . والصفة الدائمة التى نطلق عليها « الشخصية » ليست سوى إحدى الصفات المتعددة المكون منها كل فرد ؛ أى الصفة التى تغلب مؤقتاً على بقية الصفات . فالفرد واحد بنفسه ومائة ألف بالنسبة لغيره . ويستنتج من ذلك أن الفرد فى نظر المائة ألف لا يمثل أحداً .

شخصية مدام مورلى فى المسرحية الهزلية المرسومة بعنوان « مدام مورلى رقم ١ و مدام مورلى رقم ٢ » هى أنها زوجة مغلصة عطوف ، جذابة ، ضاحكة أمام زوجها . فهى إذن المثل الأعلى للمرأة التى ينشدها الزوج .

ولكن مدام مورلى عشيق لا تبدوا أمامه إلا هادئة متواضعة تمر أمامه ولا يراها . فالحقيقة عند كل من الزوج والعشيق ضائعة .

وتقرأ موضوع الرواية وتشاهد المسرحية وأنت تقول : أهذه

زوجته ؟ أهذا زوجها ؟ ولماذا تحاول أن تعلم ؟ فسعادة الإنسان  
تقضى عليه بأن يخدغ نفسه أكثر الاحيان ، والسعادة كالثروة  
وكالشباب ، فن الناس من يشعر بالغنى وهو لا يملك شيئاً ، أو  
بالفقر وهو يملك كل شيء . ومنهم من يحس نفسه شيئاً هراماً  
وهو في الثلاثين ، أو شاباً فتياً وهو في الستين . والطبيعة البشرية  
لا يمكن تغييرها ، ولكن في وسعنا ترقيتها بخيالنا وتصوراتنا ،  
واخيلتنا وتصوراتنا هي التي تشقىنا أو تسعدنا ...

## في معترك الحياة

على الرغم من التشجيع والعطف التي أولته الحكومة مسرح بيراندللو ، ومع النجاح الفني الرائع الذي لاقته دراماته ، انتهى مسرجه بفشل مالي ذريع . كان اسمه يتلألا في سماء الفن ويقترن بأسماء الفنانين الكبار في الدراما الحديثة ، مثل برجاليا وجويدو سالفيني ، ولكن إخفاق الاستاذ زاد في تهاقمه ، ولو قدر لمسرح الثلاثي عشر - كما كان يسمى - أن حقق أغراضه الفنية ، وأضحى مركزاً للتجارب في الدراما الحديثة ، لظل بيراندللو هناك مدى الحياة . ولكن الظروف اضطرتّه إلى أن يكون رسالة يتنقل بفرقة التمثيلية من بلد إلى بلد مشرفاً على تمثيل مسرحياته .

ففي شتاء عام ١٩٣٢ وفد على مصر ، وأقيمت له حفلات تكريم ، في مقدمتها حفلة جماعة دانتى أليغيري ، بالقاهرة . ودعته مدرسة الليسيه الفرنسية بالإسكندرية إلى إلقاء محاضرة ؛ واذكر أن موضوع هذه المحاضرة كان يدور حول المرأة والمعاداة والزواج . تناول الاستاذ فيها شرح رأيه فيما يتعلق بالمرأة

والنهضة النسائية ، قد كان في جملة ما ذكره أن كل إنسان يعلم أن المرأة تفيد من الزوج بقدر ما يخسر الرجل ، ذلك أن كل زوج ينحدر قليلا إلى مستوى زوجه . أما الزوجة فإنها تفيد لأنها تعلم من الرجل أشياء لم تكن تعلمتها . فالرجل إذن هو الخاسر ، ويجب أن تقنع المرأة بأنها امرأة ، وأن تعلم أنها كلما تمسكت بأنوثتها زاد سلطانها على الرجل . وفي رأى بيراندلو أن المرأة تخسر إذا أرادت أن تقوم بعمل الرجل وتضطلع بمسئوليته ، ولذلك يجب أن يلزم كل من الجنسين حده ، وأن يعرف حقوقه وواجباته ، ونحن في إيطاليا نحب نساءنا ، ونقدس الحياة العائلية ، ولشفق على المرأة أن يفسد العمل أنوثتها . والانوثة بكل معانيها هي كل ما يطلبه العالم في المرأة . فمن واجب كل امرأة أن تشبه نفسها بالأرض - أمنا جميعا - فتستقبل البذور وأشعة الشمس وقطرات المطر وتخرج للعالم أطيب الثمرات . تلك هي رسالتها وسر عظمتها في الحياة .

والواقع أن بيراندلو نصب قلبه لمقاومة ما يسمونه « النهضة النسائية » ، وما من بطلة غصيرية في دراماته إلا جعل خاتمتها تعيسة ، كما سيمر بنسا في مسرحية « ستر العرايا » ، حيث



جعل من ( أرزيليا ) شهيدة الحياة العصرية التي اندفعت المرأة  
في غمارها .

وفي نوفمبر عام ١٩٣٤ منحتة مؤسسة أستسكلم جائزة نوبل  
العالمية في الادب ، وبذلك أصبح بيراندلو ثالث كتاب إيطاليا  
الذين يظفرون بهذه الجائزة . فكان الاول الشاعر كاردوتشي  
( ١٩٠٦ ) ، والثاني القصصية جراسيا ديليدا ( ١٩٢٦ ) .  
وهي أثر ذلك استطارت شهرته في أوساط السينما ، ولا سيما عند  
ما قامت جريتا جاربو بتمثيل الدور الاول من روايته  
« كما تريدني » .

إن الشهرة وحدها هي التي جعلت من بيراندلو رجالة يضرب  
في مشارق الأرض ومغاربها . وقد قال يوما في هذا الصدد :  
« إنني أعيش في الدنيا الرحبة والفندق وطني ، وكل ما أملكه آلتى  
المكاتب التي أشق بها طريقى إلى المجد أما حياتى فلا تغير فيها ولا  
تبدل ، سواء كنت في ملانوا أم في باريس أم في براج أم في نيويورك  
إن حلى الجميل ، وهو أن أكون رب عائلة أحسن أولادى ، قد  
تبخر وذاب في الهواء . ما فائدة منزلى ؟ لقد كان يجب أن تكون  
لى مركبة تجرها أربع عجلات ، تنقلنى من بلد إلى آخر ... والذين

رأوا الأستاذ في أواخر أيامه كانوا يحسبون أنه كائن ما هو ذوذا ،  
 الصديق مستغرقاً في تأملاته ، كان قد حرر نفسه من الشقاء  
 الدنيوي . وكمخلص متحمس لشوبنهاور قتل في نفسه إرادة الحياة  
 فقد تخلص من ممتلكاته الأرضية بتقسيمها وتوزيعها على أولاده  
 وقد قال : إن كل ما تبقى لي هو إشفاق على الإنسانية ، حيث  
 كتب لي أن أعيش في هذه الدنيا القاسية . الفترة المحددة لأجلي  
 والواقع أننا عند ما نعلم النظر في دراسة المسرحيات التي كتبها  
 في سنواته الأخيرة نجدها محاورات أفلاطونية يمثل فيها الأستاذ  
 دور ديمقراط الحزين ، فكل دراسة منها تتكون من عنصرين :  
 جانب الحوار وجانب الخرافة ، فإن بيراندلو يلجأ إلى الخرافة  
 ليوضح مناقشاته ، ثم يتنبأ للجمهور . ولناخذ على سبيل المثال  
 دراسة د صديق الزوجة ، التي قدمها مع أخريات إلى تلميذاته الممثلة  
 الموهوبة د مارتا آبا ، فنجد البطلة لها شعر كستنائي مثل شعر  
 مارتا ، وهي النبيل مجسماً ، ذلك النبيل الذي يختلف عن طباع  
 المجتمع القائمة على السفاهة والفساد ، فإن مارتا بطبيعتها الفاضلة  
 تسيطر على هؤلاء المخلوقات التعيسات اللاتي تحكمهن الغريزة .  
 وهي ترتب زيجاتهم وتقيم منازلهم وتفض منازلهم وتلم شملهم

حين يتفرقون ، وإن مارتا بذاتها هي التي تمنح الحياة لكل منهم  
إن طبيعتها هي التي تنير طريقهم ، والعجيب في كل ذلك أنه ما من  
رجل من هؤلاء يريد أن يتزوجها ، فإن تحفظها جعلهم حيالهما  
جنباء ، مقيدى الأسن ، ولذلك يتزوجون بنساء أقل طبقة منها ،  
ويعيشون على ذكريات الأسف فيما يتعلق بمارتا . أما هي فتعيش  
للآخرين ولا تعيش لنفسها ، فهي تمثل الطهارة الخرافية محاطة  
بقوى الشر . وتنتهى الدراما بانتصار قوى الشر ، فإن « فنزى »  
هو « ياجو » الدراما التي تختتم بقول مارتا لأصدقائها : « دعوني ،  
أريد أن أعيش في عزلة » . وهذه العزلة هي مصير كل النساء  
النبيلات اللاتي يرتفعن فوق طبقة المجتمع الإنسانى الفاسد .

أما في مسرحية « فتش عن نفسك » فإنه يطرق موضوعها  
من ناحية أخرى مختلفة ، إذ يدرس فيها تأثير صناعة التمثيل في الممثلة  
المحترفة . وهي تحاكي من هذه الوجهة رواية دانزيو « النار »  
وما أبعد الفارق بين الكاتبين ! ألقى دانزيو نفسه بين أحضان  
الممثلة البارعة « الينورادوزى » يستنشق من أنفاسها عبير الفن  
والحب ، ويستلهم من جمالها روعة أشعاره الخالدة ، ثم أستغل  
حب هذه الفنانة أبشع استغلال وتناثرت الشائعات حول استغلاله  
لإياها ماديا ، لكنه كان يدافع عن موقفه بأن من حق السوبرمان

أن يستغل المرأة كما يستغل الرجال العاديين ، تمشيًا مع قانون  
الطور ، ونزولا على رغبة الفردية القوية ... أستغل فيها فكانت  
تمثل مسرحياته خارج إيطاليا ، وتخلد أبطاله خارج إيطاليا ؛  
وأستغل أموالها فصارت تسدد ديونه ونفقاته الباهظة ؛ وأستغل  
روحها فصارت لا ترى حياتها إلا مكتملة بحياة الشاعر ، وأخيراً  
أستغل سرها ففضحه في روايته « النار » حتى إن كل من قرأ  
الكتاب يتبين شخصية كبيرة ممثلات إيطاليا بين السطور . هذه  
المرأة التي تجوب العالم في عزلة وتحمل في طيات ثيابها جنون  
الجهامير ، وكانت العاشقة المولعة لا تكترث بكل هذه النوازل .  
إذ كانت تعتقد أنه يهواها ، ولكن لما هجرها في النهاية وطار من  
هشها لتتزعج من بين أحضانها يد أقوى من يدها ، قضى الموت على  
فجورها فانتحرت وهي تصيح : « أنبشوه أنى قد غفرت له ، ا

أما في رأي بيراندللو فان ممثلة موهوبة مثل مارتا آبا - التي  
يسميا ( دوناتا جنزى ) في مسرحيته ، فيجب أن تطلق الحياة  
الحقيقية وتقع بالوجود في دائرة مصطنعة تمثلها على المسرح .  
لقد قيل إن مارتا تقدم الشخصيات التي تمثلها حتى كأنها منومة .  
ويصفها بيراندللو في مسرحيته بأنها امرأة شاحبة مدهولة ، ذات  
عينين كبيرتين حزينتين . وقد استطاعت مارتا أن تمحو ميله نحو

الفكاهة اللاذعة وتحوله إلى طريق التراجيدية . فلم نعد نعيش في  
مسرحياته وسط الإنسانية الصاخبة ، بل انتقلنا إلى قصور  
يتكلم فيها السادة بأسلوب يماثل أسلوب دانتيو وهنا تمثل  
مأساة مارتا بشكل واضح ، فانها تتعلق بالجمهور جسداً وروحاً .  
والجمهور له الحق في أن يعجب بها ويتعلق بها ، وإنما عليها أن  
لا تندمج في الجمهور ، بل تقنع من بعيد بالحدب والعطف ،  
وعليها أن تنكر نفسها وتسير في الحياة مخترقة آلاف الذكريات  
لأشياء كان يحتمل أن تصير . والواقع أننا عندما ننظر إلى المسرح  
الآخر ليراندلو نظرة محايدة ، يجب أن نعطي الممثلة العظيمة  
أهميتها في تاريخ حياته ، فقد كانت ماهرة أعماله الفنية ، وكل  
مسرحياته تقريباً مهداة إليها ، وإن المرء يشعر حقاً بأنه كتبها  
خصيصاً لها ، فإن تمثيلها مصطبغ بصبغة عاطفية ، بما زاد من جمال  
شخصيات ليراندلو الحزينة ، وكان نجاحها موفقاً ومضموناً منذ  
أن اضطلعت بدور «ارزيبيا داري» في درامته «ستر العرايا» .  
ولنأخذ مثلاً آخر في مسرحيته «ديانا» حيث يصفها المؤلف -  
وكأنما صب عبقريته في الوصف على مارتا نفسها - : إنها الصغيرة  
جداً وجميلة حقاً ، وإن شعرها الملتوي الكستنائي لمنظم على  
الطريقة الإغريقية . وعيناها الخضراوان الكبيران اللامعتان

تستظران بحال يحاكي جمال الفجر ، وهذا ما يعترىها الحزن يكون لها  
شكل الزمردة ، وعلى شفيتها مسحة حزن ، كأن الحياة أيقظت في  
نفسها الشعور بالاحتقار والمرارة ، ولكنها عندما تتحول فجأة إلى  
رشاقه لامعة تنير كل شيء حولها !

ومارتا آبا هي ممثلة إيطالية المتعددة الجوانب . فهي التي أثارت  
إعجاب الجماهير في مسرحية دانزيو وابنة يوريو ، ولكنها في  
درامات بيراندالو تتخذ شكلا آخر ، فبدلا من أن تمثل بطلات  
دانزيو البطيئات الحزينات ، المكتسيات بضباب من الشعر  
والخيال ، نجدها تمثل بطلات بيراندالو المعذبات ، العصريات  
اللاتي يقعن في شباك الحياة .

وعلى سبيل المثل نذكر قول جيونسكانو لتودا في مسرحية  
« ديانا » :

« عندما كنت طفلة كنت تتحركين بسهولة . تبتلين هنا  
وهناك ، ثم قل ذلك بالتدريج ... ! أظنين أنك عشت . أنت  
يا بديتي في سبيل الموت !

على أنت أحسن المسرحيات التي تمثل عظمة مارتا هي  
« كما تريدني » التي قامت بإخراجها على الشاشة جريتا جاربو ،  
حيث ضبغت دور البطلة العقلية بجو إسكندرياني غامض . وكل  
الذين شاهدوا مارتا تمثل هذا الدور على المسرح أحبوا على  
الرغم من البون الشاسع بين عبقرية الممثلين ...



## في حلبة السياسة

على الرغم من تشاؤم بيراندللو وبغضه الانغماس في السياسة وعدم ارتياحه إلى الأوضاع الحزبية القائمة في بلده نرى أن التيار السياسي كاد يحرفه شيئاً فشيئاً من الميدان . فمُنذ عام ١٨٨٩ كان يعبر عن استمرازه وعدم ارتياحه إلى السياسة بعد عهد جريبالدي . والواقع أن روما كانت منذ ذلك التاريخ في دور انحلال ، فلم تكن بحاجة إلى حرب ، ولم تكن بحاجة إلى إيقاف ثورة في نفس بيراندللو تقلب نظم الدنيا القديمة من أساسها . وإنه في روايته الطويلة « الشباب والشيوخ » التي قدمها إلى أولاده ( صغار اليوم كبار الغد ) صور هذه الدنيا على لوحة كبيرة وهي سبيل الانهيار .

وكان رجال الحركة التطلعية أول من طالب بجمهورية دخول إيطاليا الحرب ضد كتلة أوروبا الوسطى ، وكانت هذه المطالبة داعية إلى اعتقالهم في ميلانو . وكان دانزيو مقبياً في بداية الحرب ( ١٩١٤ - ١٩١٨ ) في وطنه الفكري - فرنسا - وقد

فصارف الحسين من همره . وسرعان ما عاد إلى روما . وسرعان  
ما تحول من الأدب إلى السياسة . ثم أخذ يدعو إلى ضرورة  
الدخول في الحرب إلى جانب الحلفاء . وصادفت دعوته قبولا  
من الشباب المتحمس . ثم تطوع بنفسه في صفوف الجند، وتدريب  
على فنون الطيران ، وانتقل على متن الهواء في المواقع الحربية  
حتى فقد إحدى عينيه . أما مارينتي فأخرج عنه وخاض غمار  
الحرب في صفوف راكبي الدراجات البخارية في فياقي الالب .  
وأما بيراندلو فاكتمى بأن قدم ولديه ستيفانو وفاوستو قرباناً  
على مذبح مارس - إله الحرب - وجلس هو في برجه العاجي  
يشهد مواكب الحياة ويستخلص منها عبراً يسجلها ...

ثم وضعت الحرب أوزارها ، وكان خيال منطقة فيومي  
الواقعة على الساحل الشرقي من البحر الأدرياتيكي شاخصاً أمام  
عيون رجال الحركة التطوعية . وكان مارينتي قد جمع كتل الشباب  
لينادوا في الميادين العامة بضرورة حصول إيطاليا على أرض  
جديدة في مقابل ما قدمته من أبنائها ودمائها وأموالها . ثم جاء  
دانزيو وظل يترصد الفرص لضم فيومي إلى إيطاليا . فلما قررت  
لجنة الحلفاء اعتبار هذه المنطقة دولية انفجرت عواطف الشارع ،

فقام على رأس قوة بحرية عظيمة مقتربا من ثغر فيروبيج سخاربا  
بقرار ولسن عرطن الحائط ، حتى إذا ما أصبح على قاب قوسين  
منها تصدى له الجنرال بتالوجا قائد الحامية ولكن دانزيو اعتمد  
على ذلاقة لسانه وقوة بياانه لخطب بين جنوده خطابا حماسيا أثر  
في نفس قائد الحامية ، فسلمه مفتاح الميناء . وعندما لامه العالم  
على فعلته ، وكيف أقدم على خرق حرمة المعاهدات الدولية ،  
وجه إليه قصيدة موسيقية رائعة بدأها بقوله : أستحلف فرنسا  
التي أنجبت شاعرها هيجو ، وإنجلترا التي خرج منها كاتبا هاتون .  
وأمریکا التي قادها إلى النصر لنسكوان ، أن يكن شاهدات  
عدل على ما قد أتيته ، أنا ابن الوطن ، الجندي الجريح ، الذي  
أذهلته نتائج الحرب ، ودفعته إلى ضم فيومي الرضيفة إلى  
أما إيطاليا .

وعاد رجال الحركة التطوعية بعد هذا الانتصار الحاسم بنحو  
خمسة عشر شهرا وهم يحملون مبادئ جديدة ، وأفكارا جديدة  
فأسس بيراندلولا اشتراك مع مارينتي وماريوكارلي وفيروليفيكي  
جمعيات « الأرديتي » التي تعد النواة الأولى للتشكيلات الفاشستية  
وكان موسولينى نفسه في جملة أعضائها ، ولشبهت معارك دامية

بين رجال هذه التشكيلات وبين الشيوعيين الفوضويين . وعندما انتصرت الفاشية ولاح اسم موسوليني في الافق وأصبح ملء الأفواه والاسماع . لم ينس الرجال الذين قاتلوا معه في صف واحد من أجل المجد ، فمنع دانتزيو قصرأ منيفاً هو «الفيتوريالى» الذى تحول إلى جنان فيحاء ، ومنحه لقب «أمير» ، وأهداه يفتاً بقائده وبحارته ، ووضع تحت تصرفه حرساً خاصاً . وعندما أسس موسوليني «مجمع الخالدين» في روما على نسق الأكاديمية الفرنسية كان بيراندلو في مقدمة الذين رشحوا لرياستها ، غير أنه تنهى عن الرياسة وقنع بعضوية المجمع فقط . أما ماريلق فوقع الاختيار عليه ليكون سكرتير القسم الأدبى بالمجمع وكاتم أسرار «النقابة الوطنية للكتاب والمؤلفين» .

قامت الحركة العدائية بين إيطاليا والحبشة، وحشد موسوليني قواته لمهاجمة الشعب الاثيوبي والزحف عليه وتطويقه من الشمال والجنوب ، فطالع دانتزيو من جديد على أبناء وطنه يصرخ فيهم أن احتشدوا لموسوليني وأيدوه فإنه يقودكم إلى النصر .... فكأن الرجل لى كل عداوة كانت بينه وبين موسوليني ، الذى انتزع

منه أعظم مجد تاريخي ، ولبس مسوح السيامي و تقدم بالمبادئ  
التي كان قد وضعها للفاشية ، ثم قام ينادي بموسوليني ويدين  
بزعامته . . . أما بيراندلو فكانت مهمته قاصرة على إنعاش  
حركة الثقافة القومية ورفع شأنها داخل إيطاليا وفي خارجها .  
لحين قررت عصبة الأمم مقاطعة البضائع الإيطالية ناشد موسوليني  
قومه أن لا يسافروا إلا على البواخر الإيطالية وحدها . وكان  
بيراندلو في جملة الذين رضخوا لهذا الأمر : . . وفي إحدى  
رحلاته الفنية حملته باخرة إيطالية مع أفراد فرقته المسرحية إلى  
نيويورك ، واستقبل هناك استقبالا حافلا تقديراً لمسكاته الأدبية ،  
ولأن شهرته كانت قد ذاعت على أثر ظفـره بجائزة نوبل وقيام  
جريتاجاربو بتمثيل درامته دكا تريدني ، على الشاشة البيضاء .  
وانتظر القوم أن يكون لشيخ الكتاب رأي ينزع نحو السلام ،  
ففي إحدى الحفلات التي أقيمت لتكريمه أخذوا يحدثونه في شؤون  
شقي ، ويستوضحونه رأيـه فيما إذا كان يؤيد قضية الحبشة وموقف  
موسوليني منها ، فقال :

- إن الأمة الإيطالية كلها تؤيد زعيمها في مسعاه ، وتود  
لو تلتهى قضية الحبشة ويقضى عليها القضاء الأخير . . . فلهذا

نصف قرن أو يزيد تحاول إيطاليا أن تفتح بابا للثقافة الحديثة  
في الحبشة التي لا تزال عالماً إقطاعياً يعيش في الظلام ويسوده  
الجهل ، ولكنها أخفقت في مساعيها السلمية لإصرار الزعماء  
الاثيوبيين على العداء والاحتفاظ بسلطتهم على الشعب بالذرائع  
الغاشية ومنها الاسترقاق . وإن ما يندد به وسواي أن يخطئه  
في الحبشة لشبيه بما أتاه أجدادكم الأمريكيون المهاجرون مع  
الهنود الحمر المتوحشين ، إذ حاربوهم وافتتحوهم بلأدم وجعلوا  
من أمريكا موطناً لأقدام الجنس الأبيض موطن الأركان . لذلك  
يجب أن يعطف الأمريكيون - على إيطاليا في محاولتها إدخال  
الثقافة إلى بلاد لا تزال تعيش في ظلمات الجهالة .

هذا ما قاله بيراندللو ، وهو في الحقيقة تمويه على العقول  
وشاعرية خيالية ، فهو يحاول أن يعال عدوان إيطاليا على الحبشة  
تعليلاً ثقافياً ، كأنما لإيطاليا منزلة على الأرض لنشر الثقافة بين  
الشعوب .... !

## فلسفته

أصبح بيراندللو أستاذ الذبذبية البسكولوجية ولم يعرف تاريخ المسرح الاوربي كائناً ارتفع بموضوع دراماته إلى أفكار ومبادئ وعواطف إنسانية مثله . فاستطاع أن يصور في معظم دراماته توزيع الميول والعواطف في نفس الإنسان وعدم استقرارها على فكرة واحدة أو رأى واحد . فالعواطف البشرية عنده - كما رأينا - دائمة التقلب والتلون والتجدد ، وفي الإنسان مشرعات الشخصيات التي تظهر وتختفي حسب ظروف حياته .

يقول أدريانو تلجر في كتاب نشره عن فن بيراندللو المسرحي أو ما يسمونه « بالبيراندليات الحديثة » : إنه لم يتأثر في فنه بالمؤثرات اللاتينية ، بل يدل أدبه على أنه تأثر « بأدب الشمال » ، وليس ذلك بغريب من كتاب الجنوب والمشبعين بأساليب الثقافة اللاتينية . وبعضهم أمثال جبرائيل دانتيو ، وجوزيف جياكوزا ، وسمبلي قد تأثروا إلى مدى بعيد بأدب إيسن وطريقته في معالجة المشكلات الاجتماعية . وكتب الناقد المسرحي شارل دواين يقول :



ولو لم يكن بيراندالو مولوداً في جنوب إيطاليا لاعتقدنا بعد  
 مشاهدة مسرحياته أنه من مواطني لبسن . . والحقيقة ان لبسن  
 سبق أن أقام فترة طويلة في ربوع إيطاليا، وكان له الفضل الأكبر  
 في تكوين مدرسة مسرحية تمت إلى فنه بأقوى الصلات . وقد  
 نهضت دعوة هذه المدرسة على تحرير المسرح الإيطالي من عبودية  
 الطريقة الشعرية والخروج به إلى ما يسمى بالفكرة التصويرية التي  
 خلقتها التحليل الواقعي وإبراز الجانب الإنساني من الحياة ، تتخلله  
 روح الدعابة والسخرية . ثم أضاف بيراندالو إلى ذلك طريقة  
 الحديثة القائمة على تمثيل العلاقات النفسية بين الحقائق والأوهام ،  
 فأحدثت هذه الطريقة في بداية الأمر نفوراً في الأوساط  
 المسرحية ، وحمل عليه بعض المخرضين حملات عنيفة . أما هو فكان  
 على ثقة تامة من نفسه ، فقال : « إنهم يسخرون مني ، فلندعهم  
 يسخرون . ولكني معتقد أنهم سوف يرحبون بفني ويقدروني كما  
 قدروا الكاتب الإيطالي مارينتي إني على ثقة من أنهم يفهموني تمام  
 الفهم ، ولكنهم لا يريدون التسليم بذلك ضناً بسكبرياتهم وهزة  
 نفوسهم ، أما الجمهور نفسه فيقدرني ، وهو من فرط تقديره  
 لفني يخشى أن يظهر إعجابه بقوة تجعلني أغتر بنفسي » ، لقد عمد  
 بيراندالو إلا تبسيط أعرق المسائل المتعلقة بالطبيعة ، تلك المسائل

التي يتناولها رجال العلوم النفسية في نظرياتهم وأبحاثهم، ويخشون أن يتخذها المؤلفون ، مادة في مسرحياتهم . فالعادات والأخلاق والأوضاع الاجتماعية وما اتفق الناس عليه من قوانين ونظم ، وأثر ذلك كله في الواعية الخفية والحياة اليومية ، وتضارب العواطف والأفكار والإحساسات التي تنتقل من العقل الواعي إلى الباطن وبالعكس ؛ كل ذلك استغله بيراندالو وجعل منه مادة خصبة في مسرحياته . وهكذا أرغم الجمهور على الاعتراف بنزعة التجديدية ، تلك النزعة التي تتمثل في النهوض بحركة التأليف المسرحي على أساس معالجة دقائق الحياة وتفصيلها وبواعث غموضها ، وليس على قوة المفاجأة وعنف الحوادث وروعة المناظر المسرحية ، ثم على الخاتمة السعيدة ، التي تهدى من روع النظارة وتمسحهم همومهم وأشجانهم ، كأن الحياة كلها تعقدت في وجوه الناس أخذ الكتاب المسرحيون على عاتقهم إظهارها ساذجة في موضوعات لا صلة لها بمشكلات الحياة ومخاوفها وحقيقتها الراهنة .

وقد كان طبيعياً أن يوجه شيء من اللوم إلى فن بيراندالو الذي قلب الدراما رأساً على عقب ، فقالوا إن الموضوعات

التي يطرأها لا تستند إلى الواقع في شيء ، إذ أنه يسير بأبطاله  
ويتخبط بهم في عوالم خيالية ، « فالحقيقة » عنده ضائعة ؛  
لا ظل لها . والصحيح أن الحقيقة المطلقة لا وجود لها ، فقد  
يكون كل شيء حقاً ، وقد لا يكون أى شيء حقاً . وإنما يتوقف  
ذلك على الناظر إليها ومن أية زاوية يراها . فمثلاً قد أتوقف  
برهة وأنا أأمل هذه السطور أو أكتبها ، لا تأمل ستائر نوافذ  
مكتبي الخراء ، ولكن عندما يعم الظلام ويغمر الغرفة بدكنته  
أصبح هذه الستائر سوداء ، وإذا ما أغمضت عيني برهة فإنها  
تختفي تماماً . فمن في وسعه الاعتراف بأن هذا أو ذاك هو كيانهما  
الحقيقي ؟ فهي موجودة بهذه الأشكال والألوان كما نتصورها  
بإحساساتنا . إن الأشياء لها مظاهر متعددة ، فأهرام منفيس  
مثلاً تبدو في مطلع الفجر مخاريط من ضياء وردي ، لكنها تلوح  
هند غروب الشمس مثلثات حالكات السواد في سماء مصر المتقدمة  
كشملة من نار ، فمن ذا الذي في وسعه أن يسير غورها ويدرك  
كنها ؟ وإذا كان ذلك حال الأشياء الواقعية الملموسة فما بالك  
بالحقيقة غير الملموسة التي تضطر إلى خلقها من جديد في كل لحظة  
والروح الإنساني والفكر ليسا إلا قوة خالقة ، وفي ذلك تنحصر  
مهمتهما . أليس ذلك أبهى وأروع وأجمل من رؤية الأشياء

ككائنات لا حياة فيها ؟ ثم هل في وسع مخلوق أن يدرك لب الحقيقة وينفذ ببصره إلى باطنها ؟ كلا ! وإنما قد اشعر في سويحات الصفاء وما يتجمع لنا في أوقات التأمل أو الإلهام أننا نكون صورة واضحة المعالم عن هذه الحقيقة . فالحياة إذن من صنعنا ، ونحن الذين نكيفها من وقت لآخر تبعاً لأهوائنا . ولو لم تكن الحياة حياتنا فهل يبتدع الإنسان عالماً لكي يوفق بين الأشياء في هذا السكون ، ثم يركع ويتعبد له ؛ كأنما هو الذي ابتدع هذه الأشياء وصنع تلك الأصنام ؟ ! فالعالم ليس إلا ابن النظرية التي نادى بها الإغريق : أبدى التكوين ، أبدى التبديل والتغيير . والحياة لا يمكن أن تقف لحظة جامدة في مكانها ، فهي تحتاج كل ما في طريقها دون شفقة ودون أن تنال قسطاً من الراحة لتفكر في العواقب . أما هدوء الحياة لتمتع بقسط من الراحة أو التفكير في العواقب فلا وجود له إلا في مخيلتنا ، وكذلك كل شيء آخر هو من ابتداع الخيلة .

وكثير من نقاد الأدب يدعون أن بيراندلاو لم يخلف وراءه مدرسة جديدة بحمل هذا الاسم ، فقد كان روائياً أكثر منه فناناً وصاحب نظريات في النسبية الميكولوجية . استخدم الفن الروائي والمسرح في التبشير بها ودعوة الناس إلى اعتناقها .

وفضلاً عن ذلك فإن هناك من يزعم أن بيرانداللو كان يعيش  
غريباً عن الواقع فلا يستوحيه أو ياجأ إليه في تكييف موضوعاته !  
ولكن الحقيقة هي أن بيرانداللو خاف ورأه مدرسة من الأدب  
الراقي . أما عن احتقاره الواقع فالصواب أنه يخالف الكتاب  
الواقعيين . فعلى حين أنهم يسهبون في وصف مظاهر الحياة ،  
ويحصرّون فنهم في طرافة الوصف ، يقوم فنه على اختراق الواقع  
والبحث في أعماقه عن معنى الحياة . وهكذا يصبح الواقع عنده  
واسطة وليس فناً ، أى واسطة لشرح فلسفته وبث أفكاره  
الهدامة . وهذا ما يفسر لنا كيف إن مسرحياته ورواياته  
استطاعت أن تحتفظ بكل حرارة الحياة وحركتها الدائمة ، ولم  
تكن في وقت من الاوقات مملة أو باردة أو ثقيلة الظل كغيرها  
من المسرحيات التي كان يضعها الاقدمون ليبرهنوا بها على  
نظرياتهم وأفكارهم . فبيرانداللو يشاهد الواقع ثم يفسره ، بدلاً  
من أن يضع فلسفته وآراءه ثم ينسج حولها أشخاصاً وحوادث  
مفتعلة لا أثر للحياة فيها .

على أن الشيء الوحيد الذي لا يزال نقدة المسرح يوجهونه  
إلى فن بيرانداللو هو أنه يجزى شخصياته ، مما يؤدي إلى هدم

أساس الحياة والجنس البشرى ؛ وبعض الشخصيات التي يتذكرها  
في عالم الخيال تنتهي حوادثها غالباً بما يؤدي إلى ضياع الفكرة  
التي يندشدها الفن المسرحي ، ولا سيما اعتباره الخيال حقيقة  
لا خطأ . ولو اعتبرنا الخيال واقعياً لوجب علينا بطريق  
الاستنتاج أن نعتبر الخيال والواقع متساويين من حيث الحقيقة .

وعلى كل حال فإن بيراندالو هو أكثر الكتاب الروائيين  
والمسرحيين إنتاجاً على الرغم من عدم تحوله عن نظرياته التي  
يخضع لها غالباً في كل ما يكتب ، فهو من أولئك الاساتذة  
الذين أنتجوا للمسرح في خلال العشرين سنة الماضية أعظم  
الدرامات وأبرزها شخصية .

## ظهور السوبرمان

بعد أن فرغنا من استعراض عبقرية بيراندالو هن طريق رواياته ومسرحياته ، نريد أن نلخص الآن رأينا في مسرحه ، مع المقارنة بينه وبين كاتبين عظيمين هما إيسن وبرنارد شو .

جاء ظهور بيراندالو متأخراً ، وكان هذا لفائدة فن الدراما ، لا في إيطاليا وحدها ، بل في العالم المتمددين بأسره . والواقع أنه لا يوجد فن متغير مثل الدراما ، حيث ينطبق على الممثل قول شكسبير : ، إنه يروح ويغدو على المسرح ثم لا يلبث أن يختفي فلا يسمع عنه شيء . وكل أربع سنوات أو خمس يظهر عبقرى الدراما ، فتتكون مسرحياته إما درايا وإما انعكاسات أو تعبيرات للعصر الذى يعيش فيه . . ففي أعقاب الحرب العالمية الأولى انطلقت لندن بأسرها لتشاهد مسرحيات نويل كوارد ، لأن المجتمع رأى فيها صورته الحقيقية ، صورة المساحيق والاصباغ والبذرة ، وقد شوهتها الموسيقى الصاخبة « الجازبند » ، وعندما شعر العالم بأنه مقبل على إصلاح جديد وتطور اجتماعي



تهافت القوم على مشاهدة مسرحية درنكوانر التاريخية التي يدور  
محورها حول عطاء الرجال ، أمثال إبراهيم لنكوان . وفي  
أوائل القرن العشرين كان كتاب المسرح يحشون دراماتهم بالدعاية  
للمرأة ؛ وكذلك كل عصر له عبقرية خاصة ، وليكن في كل ربع  
قرن يظهر رجل عظيم تحتل مسرحياته فراغاً كان موجوداً .  
ومن هذا الطراز لبسن العملاق الذي كأنه انحدروا من صلب  
شكسبير أولاً ، فإنه بعد مسرحيته ( براندونورا ؛ وسلمندين  
وبركان ) لم يكن هناك مجال لأن تظل الدراما غافية ؛ وكان  
عليها أن تتطلع إلى الشواهد والقيم .

لقد رفع لبسن من شأن الدراما وأعاد إلى الذاكرة المآسي  
الإغريقية بروعتها وجمالها ، ولزم وحدة الزمان والمكان .  
فالمتفرج لا ينتقل من الفصل الأول إلى الثاني بعد أسبوع أو شهر  
أو عام ، ولا يحمل مخيلته أن ترى الحادث ينتقل من بلد إلى آخر ،  
بل حافظ على هذه الوحدة ولزم هذا الشرط الإغريقي الأصيل ،  
فهد السبيل للكتاب الذين أتوا بعده ونسجوا على منواله . ولم  
يسكن المسرح عنده مجرد تسليية يمضي فيها الواحد وقته ثم يخرج  
مرتاح البال . كلا ، لقد انتقلت الدراما على يده من أجواء  
الأماني والمخيلات والأحلام ومآسي الملوك والإشادة بمزايا

وصفات أبطال التاريخ ، إلى دراسة القضايا الاجتماعية واستعراض المذاهب والمعتقدات والنظم العصرية ، وبذلك علم الجمهور كيف يفكر اجتماعياً ، وفتح أذهان رواد المسرح إلى آفاق كانت خافية عنهم ؛ فتناول في دراماته الزواج والطلاق ومركز المرأة والتدجيل السياسي والديني ، وعالجها كلها بصراحة لم يتعودها الجمهور .

وكان داعية رسولا اجتماعيا ومعلما خيرا مؤمناً بصدق ما يكتب ، وهادياً ومرشداً للأجيال المعاصرة والمقبلة ؛ ولكنه على الرغم من كل هذا لم يكن على وفاق مع العالم الذي عاش فيه ، ولم يكن محبوباً من الدهماء ، بل باء بسخطها وغضبها . وقد أثارت الموضوعات التي عالجها على المسرح ضجة وفتحت أبواباً للمناقشة على صفحات الصحف والكتيب وفي الأندية والمجتمعات ؛ ذلك أنه كان فيلسوفاً فردياً يؤمن بإرادة الفرد ، وهو في هذا عدو لذود الديمقراطية ، وفنان أرسطو قراطي ، وقرين أيتشه ، ولذلك لم يصادف مسرحه في البداية هوى من الأغلبية الساحقة التي لم يسكف أمامها عن إثارة مثل هذه القضايا الاجتماعية وبسطها ومهاجمة العقائد الشائعة والآراء المألوفة .

ولم يلبث أن نجاء شوفي إثر لبس ليحمل رسالة الاستمّاذ ،

وليفتح سبيلاً كانت مغلفة . وقد تنكب شو طريقة إبسن في معالجة  
الدرامة ، ليعطى متنفساً خاصاً لعبقريته الخاصة ، فإنه علم الجمهور  
عن طريق المسرح كيف يفكر اجتماعياً ، وقد استعرض جميع  
المذاهب والمعتقدات والنظم الحديثة وجعلها هدفاً لسنخريته  
اللاذعة ، ولكنه لم يكن ناقداً هداماً لحسب ، بل كان بانياً  
كذلك ، ومتفائلاً يدين بالأمل في المستقبل ، وإننا على رأيه ،  
بالإرادة والتطور سنصل إلى القمة . ويبدو هذا التفاؤل واضحاً  
كل الوضوح في مسرحيات شو ، إذا لاحظنا الدور النبيل  
الذي تقوم به النساء في دراماته . فشكل امرأة من بطالاته مثل  
فيني وإيرين وجان دارك قد ورثن روح بطالات إبسن ، وإن  
شو ، الذي كان مفروضاً أنه يكتب لعشرة في المائة من الإنسانية  
السلامة النظر ، قد أعطى هذا النظر السليم لجميع بطالاته ، فمكن  
مثال المرأة العصرية الحقيقية التي لا تلبس مشدأ ؛ وتزاول  
الالعاب الرياضية كغلام ، ولا تتأخر أن تقول لابيها :  
ما أحقك ! إذا لم تعجبها آراؤه . والواقع أن شو يتلو إبسن في  
ضخماته مسرحه ، لأنه يفعله المسرحي الفذ شيد بناءً ضخماً هائلاً  
على مثال صحيح .

عجزت الطبيعة شو بعمر طويل أنفقه في نشر الآراء الاجتماعية،  
 فأصبح اسمه يغمر أوروبا ويسم عصرنا بسمة التردد على التقاليد  
 ومكافحة المظالم الاقتصادية والنظم الاستعمارية وكشف الستار عن  
 النفاق في السياسة والأدب والدين، والتبشير بعصر «السوبرمان»،  
 أي الإنسان المنفوق الذي نحلم بأن نكونه يوماً ما. وهو يمتاز  
 بالفكاهة وانطلاق ذهنه من قيود العرف، ويعالج مسرعة  
 المسائل الاجتماعية والدينية والاقتصادية، ويتناول الموضوعات  
 التي تشغل بال الرأي العام وأهمات المسائل الراهنة كالزواج والطلاق  
 وصحة الأطفال، بل هو يحلل البغاء درساً وشرحاً، ويعد للفقر  
 عاراً، والجريمة كالمرض لا متعة فيها، وله درامات عن التربية  
 والطب والأسرة ومستقبل الإنسان والحرب والسلام. وقد أطلق  
 عليه أناتول فرانس «مولير إنجلترا»، لفرط ما اتصف به من  
 الحيوية الذهنية والعمل على تدعيم قوائم المسرح. ويقارن شو  
 بين شكسبير وإيسن، فيتهم الأول بأنه المشغول الوحيد عن انهيار  
 الدراما ثلاثمائة سنة بعد موته؛ إلى أن جاء إيسن لإنقاذها من حياة  
 الجهل، وإهمال معالجة الحياة الاجتماعية والطبيعية البشرية، فقد  
 كان العالم عند شكسبير قوة مخييلة، ولم يكن له برنامج معين؛

على حين أن العالم عند إيسن كان مجرد ملاحظة وتسكلم بالوقائع  
والمحسوسات .

والآن نأتى إلى بيراندلو الذى غير نظرنا إلى الدراما، وإن  
كان بعض النقاد قد أرادوا أن ينسبوا أبوة الدراما إلى كتبها  
بيراندلو إلى برنارد شو ، بسبب أن الوصف الذى أطلق على  
شو هو أنه يقف على رأسه فى مسرحياته ، وكذلك بيراندلو فى  
بعض مواقفه . بيد أن بينهما مشابهاة سطحية ، وهما مختلفان  
تمام الاختلاف . فإن شو أرلندى بروستانتى ، ولكن بيراندلو  
مسيحى مستقيم يبحث عن الحقيقة بلا مواربة ، ولو خولته مواجهة  
الحقيقة إلى ضجر ، وإن ذكاه ذكاء متدين صارم ، لأنه يحس  
إحساساً واعياً بحقائق الوجود الأخيرة . وإن شو رجل من أهل  
النكتة ، ولكن بيراندلو رجل من أهل الفكاهة المرحية . وقد  
ميز أحد النقاد بينهما بهذا الوصف : إن رب النكتة اللاذعة  
يرى الأشياء ثابتة الأوضاع . أما رب الفكاهة المرحية فهو الذى  
يراهم متقلقلة غير ثابتة . ولا يوجد هناك وصف أبدع من هذا  
للتفرقة بين الكاتبين . فإن بيراندلو يرى كل شيء غير مقيد بنظام  
ثابت ، وعالمه تحكمه السلطة ، وقد رأينا فى مسرحه أن الأشياء  
الثابتة جداً تؤدي إلى حوادث جسيمة ، فليس هناك ترتيب

منظم مطرد يؤدي إلى عاصفة ، ولكن أقل خلال صغير يؤدي إلى اضطراب جسيم . ففي إحدى مسرحياته تبدأ الدراماة من قذف قشرة بيض ترميها البطلة النافذة فتصيب اثنين من السكران في الشارع ، كما أن السقوط عن ظهر الجواد يؤدي إلى تغيير في عقوبة هنري الرابع ، ؛ وهناك الزلزال الذي يؤدي إلى تدمير وثائق زواج السنيور بونزا . ومن ثم نرى أثر المصادفة ودورها في مسرحه ، فطريقته تعتبر رد فعل ضد الطريقة القديمة التي ابتدعها سكراب وسار عليها غيره ...

ومن ذلك كانت مسرحيات بيراندللو نفسها غير مدعمة على نظام ثابت ، كأنها تتقدم إلينا وفي حواشها الاهتزازات والمفاجآت وبعض مشاهد مثلاً مفعم بالكلام المجالجل البليغ ، على حين نجد بعضها يكاد الصمت يخيم عليه ، وكأن أبطاله يلهثون ويتعثرون في الحديث ، وأحياناً يقفون ليمسحوا عن لفظ ، وطوراً يغمرونا بسيل من الكلام . ثم إننا نجد أحياناً سياق الدراماة يتعقد بظهور شخصية ليست لها علاقة بالموضوع الأصلي ، وإنما جيء بالبطل ليتحدث عن آراء المؤلف المبتغية ، ولكي يكون بوقاً للشخصيات الأخرى .

إن شو يلقن بطلاته وأبطاله تعاليم عصره راقياً، ولكن ليس

عن طريق المدارس العامة أو حيث تصيطن التتاليد ؛ بل بالعكس  
فكلهم دارسون علم النفس ؛ وفي وسعهم أن يتحكموا في عواطفهم  
الجنسية ؛ لأنهم جميعا من أبناء الشمال الذين يتميزون بقوة الإرادة.  
أما بيراندلو فهو رجل من أهل الجنوب يغرس في نفوس أبطاله  
فرائز أهل الجنوب ، بل هو يعطيهم أكثر من تصليبهم من الغريزة ،  
وقد فرض عليهم اللمام بالتحليل النفسي ، حتى إنهم في أى وقت  
يمكنهم استعراض أنفسهم وتحليلها بالنظر إليها ... ١١



## خاتمة

في فجر يوم من أيام ديسمبر عام ١٩٣٦ امتزت أسلاك البرق في شق أنحاء العالم تحمل ندى لويجي بيرانداللو ، فقد قضى نحيبه نتيجة التهاب رئوي في غرفة نومه الصغيرة بروما إلى جوار مكتبه الذي طالما أنفق الشطر الأكبر من ساعات يومه منكبا عليه يعمل ويكتب دون أن يفتر نشاطه أو تخمد قريحته ، حتى وجدت الورقة الأخيرة من ذكرياته وقد خط فيها بضعة أسطر .

ونقل جثمانه على مركبة متواضعة بين المطر والزهرير ، ثم حملته إحدى مركبات قطار البضاعة الخارجية من روما ، من غير احتفال ولا زهور ، ليدفن في مقابر الفقراء في مسقط رأسه « جرجنتي » بجوار أعمدة المعابد الإغريقية المصاوبة للبحر ، وآثار العرب الباقية على الدهر ، وحيل بين الأقارب والأصدقاء والمرئدين من إبداء شعور العطف نحوه ، فلم يشهد أي فرد منهم تشييع الجنائز بناء على وصيته ، وكل ما أسف عليه عميد المسرح عند جشرجته الأخيرة هو عدم إنجاز كتابة

« ذكريات إقامتي في هذه الدنيا على غير رغبتى ، . وكأنه شعر  
باقتراب أجله عندما هم في أيامه الأخيرة بتوجيه قوى إنتاجه نحو  
تسجيل ذكريات إقامته برغم أنه في الدنيا . . . ولا غرابة إذا أسف  
بيراندلو على ترك شيء دون أن يتمه ، وهو الكاتب السريع  
الخط ، المتدفق الإنتاج ، العميق الإحساس الذى قلما يوجل  
إلى عدم ما يمكنه إنجازه في يومه ، لا غرابة في أنه حاول في اللحظة  
الآخيرة حل أسرار الحياة عند اقتراب ساعة الموت ، فقد ظل  
طيلة حياته محاطاً بالأسرار ملبداً بسحب الشك ، وقد خصص  
فكراته الأخيرة للأسرار والطلاسم والمعميات ، فاحترمت  
احتراماً كبيراً .

تميز بيراندلو بميزة واحدة ظاهرة هي فضيلة الزهد ، وهي  
تدل بوجه عام على نظراته للحياة واتجاهه في الكتابة والفن ،  
وهي التى أوحى إليه بمثل هذه الوصية التى تعد ثمرة تجاربه المرة .  
وإن طبيعته الحزينة المتشائمة التى غدت أشعار دليوباردى ، لا يمكن  
أن تخضع لنفاق المجتمع . ولقد كان من سوء حظه أن ظهر في  
أواخر القرن التاسع عشر ، حيث كان عدم الصراحة هو طابع  
الأدب العام ، وكل أعماله الأخيرة من القصص إلى الرواية إلى

الدرامة ، إنما هي أجزاء من خطبة هائلة عنوانها الموت ، . ولقد كان بيراندالو ككل أبناء صقلية يعيش متوقفاً زلزالا يحرف العالم . كان ينظر بعينه ويتأمل المدنية القديمة تتلوى وترنح ، وكان يخشى أن تنهار تماماً أو ترجع إلى الفطرة الأولى . ولقد كانت آخر مؤلفاته « آدم وسواء » الذي أنجزه قبل أن يختطفه الموت ، وفيه وصف هذه الكارثة ، وصور الإنسانية وقد انهارت فلم يبق على الأرض سوى رجل وامرأة يبدآن العالم من جديد ، ويتصفاان بشيء غريب يميزهما عن أسلافهما ، وهو أن ذكرى المدنية التي انهارت لا تزال لاصقة بذهنيهما ، ولكن هل يستطيعان أن يتجنبها الاخطاء التي وقع فيها أسلافهما !!

ولقد مات بيراندالو قبل أن يفسر لنا رأيه الأخير ، ولكن تخيل إلينا أنه يقول في كل عمل أدبي من أعماله : ماذا أعطى الناس لأساعدهم على المعاش ؟ إن الأديان تقول لهم : اعتمدوا على رحمة الله ! وكان يمزكته به باستسلام قائلاً بصوت حزين : ليس علينا إلا أن نتقارب الواحد بجانب الآخر لنخلق دنيا من الرحمة والمحبة والإشفاق . . إن الدين شيء خيالي ولكنه نافع إذا أمكنه أن يكبح جماح الحيوان المستكن في أعماقنا . . وألا يستخدم

كأداة للتمزيق والتعذيب ، أى أنه لا ينبغي أن يقتل بعضنا بعضاً  
في سبيل الله .

وقد مات موت الجيابرة القدامى قائلاً : ليس في المسألة غير  
الجواد والعربة والسائق . ولذلك لم يوص بأى احتفال ديني في  
جنازته ، وقد فضل أن يودع العالم خفية من الباب الخافئ ، كما  
يلهب الإنسان إلى مهمة سرية ، وكأن روحه الراحلة تقول مع  
الشاعر الإغريقي :

لا تضع الزهور ولا العطور على قبري الحجري  
ولا تشعل الأضواء . . فكل هذا هبث  
أحسنوا إلى . . ما دمت حياً  
أما أن تسقو التراب الذي أتوسده خيراً  
فإن هذا . . يجعل التراب طيناً  
على أن الميت . . لا يشرب الخمر !

## المختار من أدب بيراندللو

أبو بكر

كان «طوطو» يشبه بوجهه القذر، وشعره الأسود الملبد على جبهته، وعينييه الصغيرتين الدائمتي الحركة، دبا صغيراً من الدببة التي تهبط الوادي من الغابات الكثيفة، فهو يحوس خلال الحقول في الربيع ويسرق الثمر ويتطفئ التوت ويؤذي الحشرات الراقدة في الشمس بالأحجار الصغيرة، ثم يصرخ صرخات مدوية مخنقة، تذكر الإنسان بكلاب الصيد وهي تعوى بين السلاسل في نوم الرياح.

كان أبكم، قطعت اللصوص لسانه وهو يرعى قطيع أغنام سيده، وكان الجوع قد عضه بنابه، وجفت طباعه حتى لقد كان يلتذ بقتل الحشرات، ويهيج إذا ما أزعجه الصبيان. وكان قد أسرف في ضرب أحدهم بقسوة فتركوه وشأنه، ولم يعد يقترب

منه سوى « نيني » ، تلك الفتاة الجميلة الوديدة الهزيلة الجسم .

أبصر طوطو هذه الفتاة أول مرة تحت قوس كنيسة « سان  
روكو » ، وقد انزوت في ركن منفرد تلتهم قطعة من الخبز ، فنظر  
إليها بجمع وهو يتلذذ ، فرفعت الطفلة إليه عينيها الصافيتين صفاء  
سماه سبتمبر ، وقالت له في صوت رفيع : هل لك فيها ؟ فاقرب  
منها مبتسماً وتناول قطعة الخبز منها ؛ وشرعا ياتهما في سكون  
عميق . ثم قابلا بعد ذلك مراراً . وحمست في أذنه مرة : من أين  
أنت ؟ فأشار إليها أنه لا يستطيع الكلام ، وفتح فاه ، وكشف  
عن لسانه المقطوع ، فأشاحت الطفلة بوجهها في حركة فزع .  
ولمس طوطو ذراعها في رفق ، وقد ترقرقت عيناها بالدموع ،  
كأنه يريد أن يقول لها : لا تذهبي أنت أيضاً ، كوني رحيمة بي .  
لكنه لم يستطع أن يكبت صوتاً غريباً خرج من حنجرتة ، فأفزع  
ذلك الصوت المسكينة وولت فراراً .

وقابلته عقب ذلك الحادث مراراً ، وكانت تعامله معاملة  
الشقيق ، فيجلسان ساعات يرمقان بعضهما ، وكان طوطو يضع  
رأسه الأسير الضخم على ركبتيها ، ويغمض عينييه من اللذة ، كما  
تفعل الحرة إذا مالاطف المرء شعرها وربت بيده على ظهرها ،

وكانت تقص عليه في كل مرة قصة « الساحر وبنت الملك » .

« كان ملك من الملوك ثلاث بنات ، تدعى صفراهن ، إستيلينا ، وكان « لإستيلينا ، هذه شعر ذهبي وعينان من الالماس ، وكانت إذا مامرت بالناس صاحوا قائلين : « ها هي العذراء . ثم يخرون سجداً » .

وكان طوطو يغمض عينيه ، وقد دله ذلك الصوت الرخيم ، ويستغرق في نوم لذيذ حالما بإستيلينا . وفي ذات صباح جلس طوطو ونينى تحت قوس الكنيسة ، وقد غمرتهما الشمس بضوئها الذهبي ، وجمعت الاجراس تفرع في الفضاء دقات العيد ، والناس يندون ويروحون وكأنهم خلية نحل هائلة ، وانظرت نينى إلى قدميها العاريتين وثوبها الرث الباهت ثم قالت : ها قد جاء الشتاء ، وسوف يتساقط الثلج عما قريب ، وليس لنا مأوى ، وليست هناك نار . ترى هل ماتت أمك ؟ ، فأطرق الالبكم برأسه ، ثم رفعها بعد برهة في حركة سريعة وقد رنت هيئناه نحو الافق البعيد ، ألم تمت ؟ هل هي ترقب عودتك ؟ فحنى طوطو رأسه وبش لها وأوما بأصبعه كأنه يقول : لنض إلى منزلي ،



فهو هناك في سفح الجبل وبه نار ولبن وخبز . وشرع المسكينان  
يسيران ويجدان في السير دون أن يقفأ إلا بأبواب القرى ،  
وكانا يقاسيان الجوع أحياناً ويرقدان في العراء تحت العربات  
أو أبواب الزرائب ، وكانت نينى تتألم وقد دكن لونها ،  
والطفأت عيناها وتدلّت شفهاها وانتفخت قدماها الصخيراتان  
وجعل طوطو يشعر نحوها بعاطفة من الحنان ، فألقى بثوبه البالي  
على كتفها ، وأخذ يحملها على ذراعه مسافات طويلة .

وعندما هبط المساء ، جملا يفتشان عن منزل يؤويهما بعد  
أن قطعا مرحلة طويلة ، وقد علا الجليد الأرض قدر شبر ،  
وأخذ الشالج يسقط مدراراً والريح تعوى وتزجر فالتفت طوطو  
وطوى نينى بين ذراعيه كأنها حبة صغيرة .

وكانت المسكينة ترتعد من الحمى والبرد ، وتأوهاتا الهزيلة  
الشبه بعواء القططة تنخرق صدر طوطو التمس ، نافذة كطعنات  
سكين ، لكنه كان يسير ويسير ، وهو يشعر بنبضات قلوبهما ،  
وتصلبت ذراعاً الطفلة الملتويتان حول عنقه ، وتدلّى رأسها جانبا  
فصرخ صرخة خيل إليه كأن شرياناً من شرايين صدره قد

انفجر ، ثم ضغط بقوة على ذلك الجسم البارد وسار في السهل  
السحيق بين الشاج المتماقط وصفير الرياح مستوحشاً كذئب  
جائع .

ثم سار إلى أن تصالبت عضلاته ونحدت أنفاسه . . فموى  
وجثة زيني على صدره . . ثم مرت الأيام وغطاهما الجليد .

## العظيم الراحل

كان مسجى على فراشه الوثير ، في غرفة نومه الانيقة المطلة على البستان ، وقد أراح عنقه الضخم على الوسائد اللينة المحشوة بريش النعام ، حتى لا تخمد أنفاسه الذبحة الصدرية التي فاجأته منذ أسبوع ، وكان الطبيب قد احتاط للأمر فأمره أن لا يأتي بأية حركة ، وأن يظل في موضعه كجثة مخنطة في مقبرة فرعونية.

وتطالع الرجل العظيم « كونسنانزو رامبرتي » من خلال أهدابه المقوسة إلى شعاع الشمس ، وقد تسلسل من السجوف المصدلة على النافذة ، ثم بسطت خيوط الشمس أشعتها على ركبتيه ، فوق الرداء الرمادي الذي نشرته الممرضة حول نصفه الأسفل .

رأى بعين الخيال أنه يحتضر ، بعد أن فقد الأمل في الشفاء ، فقد كان الداء يحز في صدره ويتحكم في أنفاسه ، فأرغى أهدابه وكف عن مد بصره إلى أبعد من حافة السرير ، ولم يفعل ذلك خوفاً من دنو النهاية واقتراب المصير المحتوم ، وإنما خوفاً من أنه إذا مد نظره مسافة أطول اتسع أفقه لذكريات لا يحب

الساعة أن يثيرها . ثم انطوى على نفسه وقبع في حدود خياله ،  
شاعراً بأن الطمانينة ترفرف بجناحيها فوقه . واستغرق في تأملاته  
محدوداً بصره بأطراف الشال الذي تنثر عليه الشمس ذهباً وتبرها ،  
وظفق يستوعب بطنه الدقائق ومرور الساعات ، وأنشأ يفكر  
خلال هذه الساعات الباقية من عمره ، لا في الموت ، ولا في المجد  
الذي لم يكد يصل إليه حتى أفات من بين يديه بعد ما رصد له  
من جهد ووقف من شباب وبذل من خفيض ومن لين ، وإنما  
جعل يتصور ما سيحدث له عقب أن يلفظ أنفاسه الأخيرة .  
أجل ! سوف يتركون جثمانه مسجى على هذا الوضع وفي الفراش  
نفسه ، وسوف تشعل الشموع ويحرق البخور ويغرق في طوفان  
من الزهور والأكاليل . إنه سيموت وحيداً ، في منتصف العقد  
الخامس ، وسوف لا يعنى به سوى « نونيس » سكرتيره . فيتولى  
بنفسه إغماض عينيه للبرق الأخيرة ، وينضو عنه ثيابه ليأبسه  
ثوبه الرسمي ، ويضع في قدميه حذاء أسود يلعب كوجه الزنبي ،  
ولكن أية مية يموتها ؟ ! إنه يموت كالحق والمعتوهين . لقد  
أنفق حياته في العمل ، ولا شيء غير العمل ، لقد ناضل في الحياة  
نضالاً أدى إلى تهاكته ، ومع أنه انتصر في النهاية وارتقى  
أول درجة في سلم المجد ، غير أن هذا الانتصار لم يدم سوى أيام ،

أو إن شئت أسابع ، فقد سرى المرض واستشرى الداء  
في جسده ، فلما صدر المرسوم بتشكيل الوزارة ، ومضى مع  
زملائه ليحلف اليمين بين يدي جلالة الملك أبدى ارتياحه بأنه  
توج بمجهوده السياسي ، وأحاط به الصحفيون وتكالب عليه  
المصورون وتقاطرت التهنئة وفود النواب وسكان دياره الانتخابية  
لم يراعوا حرمة راحته ، ولم يتركوا له وقتاً يفكر فيه ويتدبر ،  
حتى أيقن سلفاً بأن المنية قد جاءت مع الوزارة ، وبعد  
شهرين حينما كان في مكتبه بالوزارة يلي صليل التليفون ويرد  
أصحاب المطالب والطامعين ، ويوقع على هذه الورقة ،  
ويجيب على هذا السؤال البرلماني . إذ أحس لجأة ضيقاً في  
صدره وأزمة في قلبه . فوقع مغنى عليه فوق الأوراق  
والأضابير . وبين الحجاب والموظفين . ثم حمل إلى داره . وبعد  
أيام نقلوا إليه في رقة وأدب أنه مراعاة لصحته يحسن به التنحي  
عن الوزارة .

لأنه يذكر تماماً ساعة أن صدر المرسوم بإسناد وزارة الأشغال  
إليه . فقد حملت عليه صحف المعارضة حملات مغرضة شعواء .  
واعتته بأنه صنيعه رئيس الوزارة ورئيس القصر . وأن تعيينه

كان بطريق المحسوبة . ولكن ماذا عساهما تقول بعد موته ؟  
لعلها ستعد موته خسارة وطنية : وتطالب الحكومة بأن تجعل  
يوم دفنه حداداً وطنياً . وسوف تراثه رثاء حاراً وتشيده بمناقبه  
وكيف أنه لم يدخر وسعاً في خدمة وطنه . وكيف كان يحافظ  
على حضور اللجان البرلمانية والمناقشة بحماسة في المسائل  
القومية . ثم يتوسط كلمات الرثاء رسمه وعلى صدره الأوسمة  
والنياشين .

وامتد الخيال بصاحبنا وهو متدثر في زدائه فوق السرير  
فتصور رئيس الوزراء وموظفي القصر الملكي ورؤساء الدين  
والنواب وكبار الموظفين وقد وفدوا جميعاً من العاصمة يحيون  
جثمانه . رآهم بعين الخيال صفوفاً صفوفاً قبعاتهم في أيديهم . وهم  
يتبادلون كلمات مقتضبة . ثم يتسألون لو اذاً إلى عنده ويقفون دقيقة  
أو اثنين أمام جثمانه في خشوع وتأمل . ويستمتطرون الرحمة  
عليه . ثم ينسحبون إلى الغرفة المجاورة . ويحضر « الحانوتي »  
ووراءه اثنان أو ثلاثة . وعلى أكتافهم التابوت المصنوع من  
خشب الكستناء المصقول . وتصل فجأة برقية من مسقط رأسه  
« فالدانا » بصقاية . تلك المنطقة التي انتخبته نائباً عنها في البرلمان

خمسة عشر عاما متوالية . لتطالب برفااته . وعندئذ تكون روحه قد طارت وحادقت في الفضاء وصعدت إلى بارئها .

فلما لج الخيال بصاحبنا إلى هذه النقطة بالذات تجهم وجهه وأغمض عينيه نصف إغماضة . إذ جزع لمجرد هذه الفكرة الطارئة التي عبرت بذهنة . فكرة . . هل تفنى الروح بفناء الجسد ؟ وعندها . أشار إلى سكرتيره وكان قابعا في مقدمه . أن يناوله كوب ماء . حتى إذا ما بلل شفثيه ورطب لسانه عاد إلى تأملاته وإلى مواصلة تخيلاته . . . . . سوف يصرح رئيس الحكومة بأن الجنازة ستكون على نفقة الدولة . هاهو ذا الجثمان يشحن بقطار المساء إلى مسقط رأسه بعد أن أغلقوا عليه النعش ودقوا آخر مسبار فيه ووضعوا النعش داخل تابوت من الزنك . وما هو ذا التابوت يحمل على أكتاف رجال البوليس وينزل الدرج ويحتمل الحديقة ثم يعبر الشوارع . وما هم أولاء الوزراء وأعضاء البرلمان وكبار الموظفين يسرون وراءه حاسري الرؤوس . ومن وراءه جماهير غفيرة تشيعه إلى محطة سكة الحديد ، في حين توضع في مركبة أخرى كاليل الزهور التي يبعث بها الملك ومجلس الوزراء والهيئات التشريعية والتنفيذية والبلدية .



وبعد أن أشرف الوزير رامبرتى بعين الخيال على تابوته وهو يودع مركبة سكة الحديد المخصصة لنقل الموتي . انتقل به الخيال إلى محطة فالدانا ، حيث رأى العمدة ورجال الضبط وأعضاء البلدية وتلاميذ المدارس والجمعيات الخيرية وقد اتشحوا بالسواد . يستقبلون الجثمان بالأعلام والآكاليل . وكان رئيس البلدية قد أعلن منذ الصباح أنهم قرروا إطلاق اسم الفقيد على ميدان « البوسنة » تخليدا لذكراه وتقديراً لخدماته . وبدأ سير موكب الجنازة حيث تحمل التابوت مركبة تجرها ثمانية جياد تسير في هوادة واين ووقار كأنما تريد أن تمنح راكبيها وقتاً كافياً ليحظى بآخر مرحلة من مراحل المجد الذى لم يستمتع به في حياته .

كان هذا بعض ما تخيلة الوزير وهو يحتضر ، فلما كانت الساعة الرابعة صباحاً ، نهض سكرتيره ، وكان التعب قد هذه فنام في مقعده ، ومضى يستطلع حالة المريض فإذا به جثة باردة لا حرارة فيها ، فسكاذبجن من الأسى والحزن . ولم يدرك أن الوزير خلال نومه أم مات في ساعات يقظته وتأملاته ؟ وهرع إلى العمدة ، وأيقظوا عامل التلغراف وبعثوا بالبرقيات إلى هنا وهناك ، بحثوا عن رداء الوزير الرسمى فلم يجدوه وأخيراً

عثروا عليه في إحدى الحقائب . وبعد عشاء البسوه أياه ، ثم اضطروا فيما بعد إلى خلعه لأن طبيباً خاصاً وصل من العاصمة لتحنيط الجثة ، واحتشدت الضاحية بالسيارات التي وقفت عليها تحمل الوزراء والعظماء والصحفيين والمصورين ؛ فكان هؤلاء الرجال الذين أنهكت قواهم مشكلات السياسية والعمل اليومي المتواصل قد روحت عنهم هذه النزهة الخلوية ولو كانت لدفن عظيم ، وتذسموا هواء الضاحية المنعش ولو من وراء جثة .

وجرت مراسيم الجنازة كما تخياها الوزير الراحل قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة . . . ولكن حدث ما لم يكن في الحسبان وما لم يخطر ببال الميت . فان الجثة ما كادت توضع في مركبة القطار حتى جاء عامل من عمال سكة الحديد وألحق به مركبة أخرى تحمل شارة « عربية الموتى » وكان نونيس سكرتير الوزير على إفريز المحطة بعد أن غادره المشيعون . فتسائل في دهشة عن يكون هذا الجار المجهول ، فسوف يقضيان الليل جنباً إلى جنب بين صفير القطارات ودوى العجلات وبين أصوات اللقاء والفرار .

كان الميت الآخر مجرماً مات في السجن ، فتعهد أهله بدفع نفقات نقل جثمانه إلى بلده ، وفي إحدى المحطات الرئيسية وقف

القطار قبيل الفجر ، وتقدم عمال السكة الحديدية فحولوا مركبة  
المجرم ، بطريق الخطأ ، إلى فالدانا تتبعها مركبة الا كاليل والزهور  
أما مركبة الوزير ، فألحقت بالخط الفرعى الذى يسافر منه القطار  
إلى بلدة المجرم ، حدث كل هذا والوزير فى تابوته ، لا يستطيع  
فككاكا ولا احتجاجا .

وحمل تابوت المجرم بين الاعلام والا كاليل والزهور .  
واستقبله على محطة فالدانا رجال الهيئات الرسمية ووفود الاقاليم ،  
وجمل النعش فى المركبة ذات الجياد الثمانية ليشيع إلى مقره الاخير  
وسار الموكب فى جلال ووقار ، وعند المقبرة الفخمة التى كانت  
معدة ليهبط فى جوفها جثمان الوزير ، أودع تابوت المجرم بين  
الخطب الرنانه وترتيل المسكينة والاناشيد الباكية الحزينة من  
السلاميد ، واستمطار شآبيب الرحمة من الجميع .

## مهزلة الحياة والموت

حينما توفي السنيور « أمبرتوكاستلاني » كان عمر « نينا » يناهز ثمانية عشر شهراً ، أما « نيني » فلم يكن قد ولد بعد ، وإنما كان هناك في أحشاء أمه ، ترقب مجيئه إلى هذا العالم ، ولولا ولادة نيني لكان من اليسير أن تشق الأم طريقها في الحياة ، ترصد جهودها وتقف حياتها على تربية نينا وتلششتها تنشئة صالحة .

كانت تملك منزلاً صغيراً محدوداً يكفيها ، ولكن نيني كان طفلاً وهي لا تعرف شيئاً عن تربية الذكور ، ولذلك أخافتها فكرة أن تنفرد بتربية طفلها وتدفع به إلى الحياة ، ليس لها أخ ولا أهل يمحضونها النصيح ويمدون لها يد المساعدة ، لذلك — عندما تقدم أول طالب زواج ، وكان اسمه « أرمنيودل دونزيلار » — رجمت به ، ولا سيما أنه قد وعدها بأنه سيكون خير أب لطفلها معاً .

كان أرمنيو يعمل مدرساً في مدرسة الصناعات والفنون ، وكان شاباً بائناً الطول . . . نهيلاً . . . يتهدل شعره المشوط

على أذنيه ، ذا شارب منتفش ، وكان يضع عوينات على عينيه ،  
وينبعث من عنقه الدقيق صوت عذب رخيم ، وكان بارعاً في  
الحديث ، يكثر من الإيحاءات والحركات الرشيقة والبسمات  
المشرقة .

ولم تكن الام تفكر عندما أقدمت على الزواج به ، أنها  
سوف ترزق بأطفال آخرين، وإنما كان همها منحصراً في رعاية طفلها  
والقيام على حسن تربيتهما . وقبل أن يمر الحول على زواجهما ،  
حملت الام ، وكانت ولادة عسرة معنتية ؛ ووقدت في فراشها  
بين يدي الطبيب ترقب المعجزة ، وسأل الطبيب : أيهما ينقذ...  
التوأمين أم الام ؟ ولم تأت النتيجة بفتيجة ما ، فقد لفظت الام  
أنفاسها الأخيرة وقضى التوأمين نحبهما قبل أن يستمتعا بنور  
الحياة .

وهكذا تركت الام نينا ونيني تحت رحمة القدر ، وأصبحا في  
رعاية شخص آخر لا يعرفان اسمه ولا يعلمان ماذا يصنع ، فهذا  
المنزل ليس منزله ، وهذان الطفلان ليسا طفليه . وكثيراً ما وجه  
إلى نفسه هذا السؤال ، وهو يشفق بدموعه أمام الجيران الذين  
أقبلوا يواسونه ويرفون عن الطفلين بقطع الحلوى والشيكلات ،

وسرعان ما أصبح ترددهم على المنزل عادة ، فهم يحلون به آنا  
الليل وأطراف النهار ، وقد أقاموا من أنفسهم أوصياء على  
الطفلين ، وكان أرمنيو على استعداد لتوجيه عبارات الشكر لهم  
وتقدير عواطفهم لو أنهم سلكوا معه أسلوباً آخر ، ولكن  
هؤلاء الجيران كانوا غلاظاً قساة ، يتدخلون فيما لا يعنهم ،  
وقلما يكثرون به ، أو يوجهون إليه كلمة عطف وإشفاق ، وكأنهم  
كانوا يرون أن مصابه في فقد زوجته هو الجزاء الوفاق والعقوبة  
العادلة التي أنزلتها السماء به ، وكان عطفهم موجهاً للطفلين اللذين  
لا ناصر لهما ولا معين ، وقد زاوا مصيرهما معلقاً بخيط واه ،  
فلاستاذ لا يلبث أن يتزوج مرة ثانية ، وستكون له أسرة  
أخرى ، وهذه الأسرة سوف تسمى معاملة اليتيمين ، وربما تموت  
نينا قهراً وكداً ، ثم يلاحق بها نيني إلى القبر ، وكانوا حينها يستولى  
عليهم هذه الفكرة ترتعد فرائصهم من فرط الإشفاق ، فيغمرون  
الطفلين بالقبلات والمداعبات والعناق ناديين سوء حظهما .

كان أرمنيو قبل أن يرحل المنزل إلى المدرسة ، يتولى الإشراف  
على إطعام الطفلين ، ويتولى تنظيفهما ، ويحرص على أن يلبسهما  
ملابس نظيفة ، إرضاء لعواطف الواقفين له بالمرصاد ، فإذا  
ما تمياً للخروج أخذ بأحدهما في يده اليمنى وبالأخر في اليد اليسرى

ويسير مثاقلاً بطيئاً في مشيته كمن يمشى على شوك ، ووجهته  
بيت الجيران ليودع الطفلين ، وفي أسرة من الجيران ، فتاة  
تصالح الزواج ، وما من فتاة منهن لقيته إلا تملقته بكلام مغسول  
يفهم منه أنها سوف تكون أما رقوماً لنينا ونيني .

وفكر الاستاذ في مستقبله وفي مستقبل الطفلين ، فهو لا يمكن  
أن يصبر على هذه الحال ، يذهب في الصباح إلى عمله في المدرسة ،  
وبعد الظهر يزور بعض الطلاب في دورهم لإعطاء دروس خاصة ،  
وفي المساء يقبل على تصحيح الكراسات ، بينما نينا ونيني في ضيافة  
الجيران يرحبون بهما ويقدقان عليهما آيات برهم وعطفهم ،  
ولم يكن من الميسور أن يترك عمله ويظل في البيت ليهتم  
بأمورهما ، ولا أن يحضر خادمة إلى المنزل ، فللجيران السنة  
كالسياط وأخيراً فكر في أن يضع حداً لحياة العزوبة ، ولكن  
المشكلة هي كيف يختار ، فهناك أكثر من عشرين فتاة في انتظار  
كلمة منه ، ولكن هناك الطفلان وإن كانا ليسا طفلين ، فهو  
مسؤول عنهما أمام الله وأمام ضميره ، ثم المنزل وربع مهر  
الزواج ، فكل هذا يخصه إلى أن يباغ الطفلان سن الرشد .

ماذا يفعل هذا المنكود الحظ ؟ ولنتدبر موقفه ، فلو أنه



اختار فتاة معينة واتخذها زوجة ، لصبت بقية فتيات الحي جام  
غضبن عليه ، ولعل أشد ما كان يخيفه هو الخوات ، وكل أم  
خاب أمها في أن تزوجه ابنتها ، ستغدو بطبيعة الحال بمثابة أم  
لزوجته المتوفاة ، وخمسة له وجدة للطفلين اليتيمين . ومن أمثلة  
ذلك ، جارتها د مينفا ، فهي لا تفتأ ترد على المنزل كل صباح  
ومعها كريمتها روميلا ، لتضمن إيواء الطفلين عندها أثناء  
النهار ، وتحول دون إعارتهما للغير . .

— أعرنا أيها الأستاذ نينا . . . وكذلك هذا الملك  
الصغير نيني .

— ولكن يا سيدتي العزيزة . . . حقيقة إنني أستطيع . . .  
ولكن . . .

— لا تشغل بالك يا أستاذ . . سيكونان في حزن حزين معنا . .  
ولا يمكن لخلق أن يشعلهما برعايته مثلنا . . . إن روميلا  
تعبدان عبادة . . وكذلك أخوها الصغير د توتو ، أتركب  
الحصان الخشبي يا نيني ؟ هل تسرك الدمى الجديدة يا نينا ؟

وفي الوقت الذي ينصرف فيه الأستاذ إلى إلقاء دروسه في  
المدرسة ، تكون نينا ونيني ، في كنف الجيران ، وهم يلقنونهما  
أفطح الدروس . .

— ماذا ستفعلين غداً . . مع امرأة أبيك ؟

فتتوقد عينا نينا وتصيح وهي مهتاجة ثائرة ، ملوحة بقبضة يدها في الهواء ، وتضرب الأرض بساقها الموهجتين .

— سأقتلها . . سأفعل ذلك . . أجل سأفعل .

ويردد نيني ، كالمعتوه ، محاكياً اخته :

— نعم نقتلها .

أجل يا حبيبتي . . هذا ما يجب عليك أن تفعله . . .  
فهذا المنزل منزلك أنت ونيني . ، وكذلك بائمة الزواج ، نحن  
هنا لنمذكا بالمساعدة . . ونشد أزرعنا ونحصكنا النصح . . فلا  
تخشيا شيئاً .

ومر عام ، ورأى الأستاذ أن حياته لا يمكن أن تستقيم على  
هذا الوضع ، وأخيراً وقع اختياره على أرملة اسمها « كاترينا » ،  
كانت تقيم في مدينة أخرى ، وكانت تمت بصلة من القرابة إلى  
قميس الأبرشية ، فاقترن بها . كانت هادئة متواضعة ، كريمة  
الخلق ، وكان من عادة الأستاذ قبل أن يغادر مسكنه في الصباح ،  
أن يوصيها خيراً بالطفلين قائلاً : يا عزيزتي كاترينا . . اهتمي  
بالطفلين ، واذكري أن عيون الجيران ترقبك وتلاحقك .

وبعد أن يبرح الأستاذ الدار، تدور مثل هذه المناوشات :

— شعرك يا نينا أشعث . تعالى لأتولى تمشيطه وتسريحه .

وتلوح نينا بقبضة يدها وتصيح :

— كلا .. لا أريد تسريح شعري اليوم .

تعال يا نيني أغسل لك وجوهك وأنظفه من بقايا الحلوى ..

تعال وبزهن لاخحك على أنك ولد صالح .

— ليس اليوم .. لا أريد أن أغسل وجهي .

فإذا دنت كاترينا منها ، ثارت ثائرتها وارتفع صياحهما ، ويتبادل الجيران النظرات ، ثم لا يلبث أن يدور مثل هذا اللغط .

— لأنه شيء مؤلم ، فظيع .. كيف تسول لها نفسها ضرب طفلين لا حول لها ولا قوة ؟ أدركهما يارب برحمتك . وإذا تركتهما كاترينا وشأنهما ، ادعى الجيران بأنها تحمل الطفلين ولا تاقى بالآ لشأنهما ، فنينا شعرها أصبح أشعث كسكبلة ضالة ، ونيني أصبح قدراً كخنزير .

وفي بعض الأحيان كانت الشراسة والميل إلى المعاكسة ، تملك نينا ، فتهرب من المنزل حافية القدمين وعاليتها غلالة

رقيقة ، ثم تجلس على عتبة المنزل وقد وضعت ساقاً على ساق ،  
وأسدلت ضفائرها فوق عينيها ، فإذا مرت بها جارة أعلنتها في  
وقاحة بأنها معاقبة .

ويحذوني من حذوها ، فيجلس إلى جانبها ، وفي يده قضيته ،  
ثم يعان في بلادة وجود بأنه مثاها معاقب .

وتتقاطر لساء الحى وتصيح واحدة منهن سليقة اللسان :  
تأملن هذين المملكين . . كيف تقدم على أن تعريهما في هذا  
الشتاء القارص . . لتعرضهما للإصابة بالالتهاب الرئوى . . .  
وبذلك تتخلص منهما .

وفي ذات مساء ، عاد الأستاذ من مدرسته ، فأهضه أن يستقبله  
الجيران مولولين صائحين ، ملوحين بقبضات أيديهم في الهواء ،  
وعلى رأسهم توتو وأمه نينفا ، وقد وقف خارج المنزل شرطيان ،  
بعد أن اشتكى الجيران من أن زوجة الأب تستعمل القسوة مع  
الطفلين ، وساء الأستاذ أن يجد كاترينا حبيسة غرفتها ، وهى  
تنشج باكياً بعد أن ضاقت ذرعاً بتقويم سلوك الطفلين ، كان  
الأستاذ يدرك أن سبب المصائب التى تتوالى عليه هذان الشيطانان  
الصغيران ، اللذان قررا مصيره ، فعقب أن مات أبوهما ،

تزوجت أمهما من أجهما ، ثم توفيت ، وتزوج هو من أجهما .  
والآن جاء دوره ليموت حسرة وكـدأ ، يتركهما لـكـانـرينا ،  
فتتزوج هي من أجل الطفلين ، ولـكنها سوف تموت ، ويقترن  
زوجها بأخرى ، وهكذا ستمر بالمنزل حاققة لا نهاية لها من  
الازواج بسبب هذين الطفلين اليتيمين .

واشدت وطأة المرض على الاستاذ ، وقبل أن يفارق الحياة ،  
لفظ في أذن زوجته في صوت ضعيف :

- أنصحك يا عزيزتي بأن تتزوجي بعد وفاتي . . وليكن زوجك  
القادم . . توتو ابن نينفا ، لا تخشى شيئاً . . فإن هذا الأمر لا  
يطول . . ستضيقين ذرعاً وستلحقين بي قريباً . . وسيتزوج توتو  
مرة أخرى . . وسرعان ما تدركه الوفاة . . وكل هذا من  
أجل طفلين .

في أثناء ذلك كانت نينا ونيني ، يلعبان في منزل الجيران  
ويلهوان ببغاء وقطة ، فتمسك نينا بالقطة من رقبتها وتصيح :  
سأخذك أيتها القطة .

فيتجه نظر نيني إليها في بلادة ، ويردد لها كياً لهجتها . .

- نعم نخنقها . . .

## سستر العرايا

ليبراندللو مسرحية عنوانها « سستر العرايا » ، وهي ليست أقوى دراماته وإنما تعد أجل فرائده ؛ وقد كتبها مدفوعاً بذكريات خاصة وانفعالات وقعت في محيط أسرته .

والدرامة في خلد ذاتها مؤلمة ومخيفة - مؤلمة لأنها تمثل لنا فاجعة فتاة مثقفة في العشرين ربيعاً هي أرزيليا داري ، فيها جمال وسحر يجذبان كل مخلوق إليها ، بيد أنها تسيء الظن دائماً بالحياة ، فهي لا تؤمن بوجود شيء اسمه الأمل أو السعادة أو الحظ ، وهي مصابة بنوع من التهافت العصبي يجعلها متشائمة كل التشاوم ، مسرفة في الشك إلى أبعد مداه ، حتى إنها شرعت في الانتحار . ولكنها أنقذت في آخر لحظة بأعجوبة ، وقد تألب على هذه الفتاة المشاق والأصدقاء ، فهناك مخدومها الثرى الذي يرغبها على أن تظل محظيته ، ثم خطيبها الضابط البحري الذي يبغى الاقتران بها ، وهو لا يهواها ، ولكنه يخيل إليه أحياناً أنه يهواها . وهناك أيضاً الصحفي الذي يتخذ من حادث انتحارها مادة يسود بها صفحات

جريدته ، والكاتب القصصى لودفيكو نوتا الذى يؤويها إلى داره  
لأنه وجد فى مأساة حياتها موضوع رواية طريفة يزجها إلى قرائه  
فمضى إلى المستشفى وقد دفعه فضول الفنان إلى أن يتعرف ببطلنة  
الحادث ، وبعد أيام استطاع أن يقنعها بالانتقال إلى داره ،  
يستضيفها ويقف منها على معلومات أدق وأجدى ...

لودفيكو : ذكرت لك أن عاطفة جنانة تولت كياني وسيطرت  
على مشاعري حين طالعت فى الصحف نبأ فاجعتك ،  
لكننى ما شعرت بتلك العاطفة لاكتبها بل لأحيائها  
فالقصة يا صغيرتى تقوم على أحد أمرين : إما أن  
يكتبها المرء أو يحياها ، ومع كل فإنه بمجرد  
إطلاعى على حكايتك فى الصحف كنت قد تخيلتها  
بنفسى من البداية إلى النهاية .

أرزيلىا : تخيلتها ، كيف ذلك ؟

لودفيكو : بأسرع من لمح البصر ، فى أدق تفاصيلها ووقائعها  
العجيبة ، يا له من موضوع قصة طريفة ! فهناك فى  
مدينة أزميز ، فى ذلك القصر المنيف المشرف على  
شاطئ البحر قصر القنصل جروتى ، حيث كنت



تعمدين فيه معاملة للطفلة ميميتا ، ثم في الشرقة التي  
هوت منها الطفلة على صخور الشاطئ . وقضت نحبها ،  
ثم في طردك من القصر ، وسفرك إلى روما . ثم  
اكتشافك خيانة خطيبك الضابط البحري فرانكولا  
سبيجا وتأهبه للاقتران بأخرى . في كل هذا  
اكتشاف مروع ، لقد تخيلت كل شيء بنفسى قبل  
أن أراك ، وقبل أن أعرفك كنت قد أعددت بناء  
قصتك بأكملها .

أرزيلىا : وفي أى صورة كنت تتخيلانى ؟

لودفيكو : ولماذا تصرين على معرفة ذلك ؟ إنى أفضلك الآن  
ألف مرة كما أنت ، على تلك المرأة التى تخيلتها  
بطلة لقصى .

أرزيلىا : إذن فهذه القصة ليست قصتى ، وإنما هى قصة  
امرأة أخرى .

لودفيكو : بالطبع ، إنها قصة المرأة التى تخيلتها .

أرزيلىا : وهل هى تختلف عن كثير ؟

لودفيكو : إن المرأة التى تخيلتها بطلة للقصة ، تمر بمخباتى وقد

حصدت بها مرارة اليأس من فرط ما تعاني وهول  
ما تلقى من ضيق وبؤس ؛ فتتجه بنظرها ذات ليلة  
نحو المرأة التي تزين غرفتها في الفندق . . .  
وهي متهاقبة الأعصاب ، وعندئذ تومض في رأسها  
فكرة هوجاء تدفعها إلى الانتحار ، فقد عضتها  
الفاقة بنابها الأزرق ، وهي لم تعد تملك من حطام  
الدنيا سوى دراهم معدودات ، في حين أن صاحب  
الفندق يلح طالباً الحساب المؤجل . . لقد أضحت  
حياتها سلسلة إخفاق ، وأخيراً استولى اليأس عليها ،  
فشرعت في الانتحار .

أرزياليا : ولكن هذه للنقطة بالذات لم تذكر في سياق النبا  
الذي نشرته الصحيفة عن حادث انتحاري .

لودفيكو : لقد تخيلت كل ذلك ، ألم يكن ما تخيلته قد وقع  
حقاً ؟ . . أصغى إلى ، لقد تعاهدنا على العيش معاً ،  
وعلى تأليف قصة طريفة هي الآن حلمنا الجميل ،  
أتصورين أنه إذا انطلقت إلى الشارع بعد لحظة ،  
ثم صدمتني سيارة بطريق المصادفة ، يكون الشارع  
قد خنق ذلك الحلم في غيائتك ؟ ومع كل فقد سبق

أن الفيت حياتك تتبدل وتنقلب رأساً على عقب  
بتأثير مصادقة طارئة ، وأعنى بها سقوط الطفلة  
من الشرفة .

أرزيلىا : ما أقسى أن يخدم المرء وأن يطيع ! وأن لا يكون  
بين الناس شيئاً مذكوراً ؛ بل ثوباً خالق للعمل ،  
يعاق كل مساء إلى مسمار الحائط !

لودفيكو : ولكنك لم تصبحى بعد ذلك نكرة ، بل أصبحت  
المخلوقة التي تستدر الشفقة والرثاء ، والتي هزت  
أوتار القلوب ، قلوب ألوف القراء الذين طالعوا  
حادث انتحارك منشورا في الصحف .

تتلاحق الحوادث بعضها في إثر بعض ، فالصحفي  
ألفريد وكننتفالى جاء ليفضى إلى أرزيلىا بأن يخدمها  
قدم من أزميز ، وأنه زار إدارة الصحيفة مطالبا  
بتكذيب الحادث لزج اسمه فيه ، وهو يهدد برفع  
الدعوى على الصحيفة بتهمة القذف والتشهير ،  
والضابط البحري قدم لمقابلة أرزيلىا ، بغية أن  
يكفر عن خطئه الشنيع ونكته بالعمد الذي سبق أن  
قطعه لها . ولكن أرزيلىا ترفض أن تراه . وتصر

في كبرياء على الرقص ، وهنا تدور المناقشة التالية  
بين الضابط والكاتب القصصى .

فرانسكو : إن أرزيلييا قد غرها أن يستضيفها كاتب عظيم  
ممثلك ينقل إلى عالم الفن تلك القصة الخيالية . قصة  
انتحارها في سبيل الحب . فهي تتشدد بالأكاذيب ،  
وأنت الذى يسجلها ويصوغها للناس .

لودفيكو : ليس هناك من باعث يدفع تلك الفتاة إلى الكذب  
في لحظة كانت فيها مشرفة على الموت . فالكذب قد  
يفيد في الحياة ، أما بعد الموت فما الفائدة التى تجنيها  
منه ؟ ومع كل فلتسكن القصة حقيقية أو مخترقة ،  
ماذا يهم ؟ قد تسوء القصة بالنسبة إليها ، بيد أنها  
جذابة فيما يختص بقلبي ، على أن هذه القصة كما هى  
في اضطراب وقائمه واختلاف تحاليلها النفسانية  
زادت في عيني جمالا ، وأراني أشد ما أكون فرحا  
بوضوح كل شيء في خاتمتها ، فإن في مكنة أى كاتب  
مهم أن يتخيل لقصته ختاماً ، حتى لو خلت هذه  
القصة في عالم الواقع من ختام .

فرانكو : وهل في عزمك أن تُحشرنى أنا أيضاً في زمرة  
أبطال قصتك ؟

لودفيكو : بالطبع ، وأرجو أن تطعن أيضاً من هذه  
الناحية ، فإن طائفة النقاد سوف يتكفلون  
بالدفاع عنك ويدعون بأن كل ما سردته ورسمته  
زائف .

وتدلف أرذيليا إلى حيث كان الرجلان يتناقشان  
في حمية وحماسة ، وتتجه من فورها إلى لودفيكو  
تشكو إليه وتتألم باكية .

أرذيليا : ماذا ترى لو كنت اختلفت عن المرأة التي  
تصورتها بطلة مسرحيتك ؟ ليكن تمنيت أن  
أكون امرأة خيالك وأحلامك ، أو أن أكون  
تلك الضحية تحيا بعد موتها في قصة من قصصك  
بيد أن هذا الحلم أصبح الآن بعيد التحقيق ،  
فالحياء لا تريد مفارقتي ، والجميع هنا في أعقابى  
يطاردون الفريسة .

ويقع نظرها على خطيبها السابق فتنتفض ثم

تقف أمامه لتعترف له في لحظة من تريد أن  
تعذبه .

أرذيليا

: ما دمت تجهل تفاصيل نبأ انتحاري فسأجعلك  
الآن تلم بكل شيء سأصارحك بكل ما تشوق  
للوصول إليه ، فإنه حدث قبل خروجي من  
الفندق ، في ذلك اليوم المشؤم ، يوم إقدامي  
على الانتحار ، أن خلوت إلى نفسي لحظة ،  
ووازنت بين الاشتزاز الذي نالني ليلة سقوطي  
ساعة أن هبطت إلى الشارع ووهبت جسدي  
لأول عابر سبيل وبين حياتي الراهنة ، ولكن  
هل كان ثمة فائدة أجنيتها من معاودة الكرة ؟  
لم تسعفني ذاكرتي بالجواب ، بل نهضت إلى  
المرآة وبعثرت على وجهي شيئاً من البدرة ،  
ودسست في حقيقتي أنبوبة السم ، وأخيراً  
هبطت إلى الشارع وجعلت أسير على غير هدى  
وأنا محبوسة حيرى ، إلى أن صادفت مقعداً  
حجرياً في أحد الميادين ، فتهالكيت عليه . وإلى تلك  
الساعة لم يكن فكري المضطرب قد استقر على

رأى ما ، فقد كان فى وسعى أن أعاد المحاولة ،  
ولو أن المصادفة ساقته إلى عابر سبيل فى تلك  
الآونة فرقت فى غيبته أو راق هو لى ، فليست  
أدرى هل كنت أمضى معه أو أرفض له طلباً .  
وفى النهاية لحقنى تأنيب الضمير فقهرت الشمزازى  
من العار وآثرت الموت .

فرانسكو : إذا كنت ترومين الاعتراف بأنك كنت ضحية  
قسوة الآخرين ، فلماذا تأيين على أحد هؤلاء  
القساة وقد أضناه تقرير الضمير أن يكفر عن  
قسوته نحوك ؟

ويلقاهما مخدوما القنصل جروقى ، وهو لا يكاد  
يخلو بها حتى يلومها على تزويدها الصحف بهذه  
الأنبياء التى تلوث سمعته كرجل من رجال  
السلوك الديبلوماسى ، وتضر بمركز أسرته  
ولاسيما بزوجته ، وأخيراً يستوضحها الباعث  
على الانتحار ، وهل كان لوخز الضمير دخل  
فى ذلك ؟



أرزياليا

: إن من كان على طرازك، ليس في وسعه أن يتحمل  
وزر ضميره ، لأن لديه من المال ما يعينه على  
احتقار ذلك. أما أنا فقد ألفت نفسي ذات يوم  
في الشارع ، مطرودة من الفندق بسبب إملأقي،  
ووجدت نفسي عارية لا أملك درهماً ، تظلمني  
سحابة من اليأس والكمد ، وفي هذه اللحظة  
راودتني ذكرى الطفلة التي راحت ضحية غرامنا  
الآثم ، فاستيقظ ضميري ودفعني إلى فكرة  
الانتحار ...

جروني

: والسكنك كنت تغرمين بي فيما مضى وتستثيرين  
ما كمن من عواطفني ، فلماذا تنفرين وتزورين  
عني الساعة ١٢ .

أرزياليا

: كنت أبغضك بقدر ما كنت تغمرني بالقبل ،  
لكم تمنيت لو مزقت جسدي. إنك لم تفز بقلبي  
يوماً ما ، إن هذا القلب كان يدمي كلما أقبلت على  
اللذة معك وجسدي هو الذي كان يستسلم إليك  
أما قلبي فهو لا يزال ملكي وحدي .

هجروني

: « يتاجبها ويركع عند قدميها : أنا في حاجة إليك ،  
نحن شقيان حطمتها الحياة ، فلننقن أنفسنا  
غراماً ، ولنندفن حظنا العاثر دعاً ، تعالى إلى  
صدرى فإننى لا زلت أشتيك .

وانتهى المأساة بأن تعاود أرييليا الانتحار ،  
ثم تخاطبهم جميعاً في صوت هكولم . .

أرييليا

: أرجو منكم الصمت هذه المرة : كفى تظاهراً  
بالشفقة على والرحمة بي ، لم تعد هنا فائدة ترجى ،  
فقد استفحل الداء وعز الدواء . . لو لم أعاود  
الانتحار لما صدقني أحدكم . كان يجب أن تصدقوا  
في بادئ الأمر أنني لم أكذب لأحياً ، ولكن  
هل تدري يا فرانكولم كذبت عليك عندما  
تحدثت إلى البارحة عما يطوف بقلبك من  
عواطف جياشة ؟ . وكيف هرعت إلى هنا في  
سبيل أن تسكفر عن خيانتك نحوى ؟ وهل تعلم  
يا هجروني لم كذبت وبادرت بتكذيب نبأ علاقتنا  
الائيمة على صفحات الصحف ؟ ذلك أن

الإنسانية قاطبة تحاول أن تجعل وأن تبدو في  
مظهر يسمو بها على حقيقتها ، وبقدر ما تكون  
النفوس منهضة والسريرة قدرة تحاول أن تدسّم  
ذرى النبل والشرف والجمال ... أجل ! إننا  
جميعا عرايا ، نحاول أن نستتر عريتنا بثوب فيه شيء  
من الحشمة ، فنسكذب أولم أكن أملك مثل هذا  
الثوب لا بدو طاهرة نقية ، فاصطنعت تلك  
الأكذوبة ، أكذوبة الفتاة التي تتحرر بسبب  
خيانة خطيبها ، لقد أردت أن أحوك في ساعة  
موتى ثوباً يكون جميلاً بعض الشيء ، ثوب  
خطيبة ، لكن هذا الثوب أمعنك الكلاب في  
تمزيقه ، وحرمتنى حتى هذه التعزية البسيطة ،  
ثوب أحلامى الجميل انتزع منى ثوب خطبتي  
مزق ولطخ ، وأضافوا إليه وحلا على وحل ...  
والآن ، دعونى أمت فى سكون وسلام ، من  
حق أن لا أرى ولا أسمع ، إذهباً ، فقل أنت  
لخطيبتك وأنت لقريبتك إن اللعنة تحرت ما كنت  
عارية .

## هنرى الرابع

قدمت لك فى الفصول السابقة بعض الشئ عن حياة «بيراندللو»  
وفنه ، حتى يمكن استيعاب المسرحية التى نحن بصددتها فى يسر  
وسهولة .

أشرت هذه الدراماة للمرة الأولى فى قالب قصصى ، فلما اتجه  
بيراندللو للمسرح ، صيها فى قالب يتفق ومزاجه فى فن الدراماة .  
وعنوان هذه المسرحية ، قد يكون مألوفاً ، وقد يكون فى الوقت  
ذاته غامضاً ، فن ذا الذى قرأ تاريخ أوربا ولم يسمع باسم  
«هنرى الرابع» ؟ ولكن أى هؤلاء يعنى المؤلف الإمبراطور  
فرنسا ، أم ملك إنجلترا ، أم عاهل ألمانيا ؟ .. إن أهم الاعتبارات  
للتى دفعت بيراندللو إلى اختيار شخصية «هنرى الرابع» كقالب  
تاريخى يفرغ فيه فكرته ، وجود عدة ملوك يحملون نفس الاسم  
ما يضع المتفرج أو القارئ أمام حالة غموض وإعنتات فكر ،  
لا يخفف عنه من وطئتها سوى رنين المسرحية الانسانية ، وأحاديث  
أبطالها المشبعة بروح القلق والبساطة ، ثم استعراض مشكلات

لا نهائية الزمن وتبدل عواطف الناس وميولهم .

والعبرة التي يمكن للمرء أن يخرج بها هي أن الدراما مجرد  
حادث بسيط وعارض بالجنون أصاب أحد الناس ، وسواء كان  
موضوعها مستقى من الواقع أم أنها مبدعة من الخيال ، فلا شك  
في أن قيمتها الفنية كامنة في الطريقة التي لجأ إليها بيراندللو  
لتفسير نظريته وآرائه ، إذ جعل منها رواية كل إنسان في كل زمان  
ومكان . فإن قصة هذا الرجل الذي يصطنع الجنون ابن عم أمام الناس  
أنه هنري الرابع الذي فقد عرشه ، هي في الواقع لحظة من حياة  
كل إنسان يتوهم نفسه على صورة من الصور ، فلا يحيد عن  
مرمى وهمه قيد شعرة ، ويقضى حياته مقنعاً بقناع شخصية غير  
شخصيته الواقعية ، إلى أن تنكشف له الحقيقة ، ويتبين انخداعه  
واسكن بعد أن يكون قد توغل في الوهم إلى الدرجة التي يشق  
عليه فيها أن يعود لبدأ الحياة من جديد ، أي الحياة الذاتية  
الصادقة . عندئذ يفضل أن يمضي في طريق الوهم إلى النهاية ويبقى  
على انخداعه . . .

حياة قاسية مفاجئة ، ولكن كم من الناس هم أجمع قسمة  
ومصيراً يموتون والقناع على وجودهم ، ويمضون غير عالمين  
أنهم قضوا حياة أشبه بحياة الممثل على خشبة المسرح ، وأدوا

أدواراً حقيرة تافهة ، تسيرها العادات وتتحكم فيها التقاليد ؟ ! .



والآن من هو هنري الرابع ، الذي رمز إليه بيراندللو في صنوان مسرحيته ؟ إن إثارة هذا الاسم وحده ، يذكرنا بتاريخ الإمبراطور الشاب الذي تولى عرش ألمانيا ، وهو في السادسة من عمره ، تحت وصاية أمه وأسقف « أجزبرج » . حوالى عام ١٠٥٦ حتى إذا قام الأشراف يهتمون الأم بمسألة غير شرعية بالأسقف بادرت الأم بالتنازل عن الوصاية ، وانخرطت في سلك الرهبنة تاركة وحيدها يشب في جو من العبث واللهو ، هيبأه له أساقفة « كولونيا » . فاضطر - والحال هذه أن يتنازل عن تقاليد الحكم للأسقف « أدلبر دي بريم » ، وفي الوقت نفسه تزوج « بريت دي سوز » ، ولكنه سرعان ما مل عشرتها فهجرها مفكراً في أن يسرحها .

وتذكرنا إثارة هذا الاسم أيضاً ، بالنضال الذي قام بين البابوات في القرون الوسطى ، وبين الأباطرة الألمان المسيطرين على الإمبراطورية الرومانية ، نضال حول الاستثناء بالسلطة الزمنية . ويذكرنا على وجه خاص البابا « جريجورى » السابع

الذى انتخب للكرسى البابوى ، وحاول أن يكون خليفة القياصرة  
من الرومان ما دام يحسب نفسه ظل الله فى أرضه ، فأخذ يسعى  
أولا فى إقناع المركيزة « ماتيلدا دى توسكانى » ، لتتنازل له عن  
أملاكها ليقوى دعائم عرشه ، فهب الإمبراطور الشاب فى وجهه  
لينعه باسم الملكية الوراثية من الحصول على مطامعه وأغراضه ،  
ولكن سطوة البابا كانت نافذة ، وشكيمته قوية ، فوجه دعوى  
إلى خصمه الإمبراطور ليحاكم أمام الكنيسة على الجرائم  
الخلقية التى ارتكبها ، فلما أبى عليه هنرى الرابع ورفض ذلك  
الطالب فى إباء وشمم ، أصدر البابا نداء إلى شعبه ناشده فيه أن  
ينفض من حول الإمبراطور الخليع الذى عصى أوامر الكنيسة .  
وأخيراً أعلن البابا حرمانه من حقوقه .

لم يقو هنرى الرابع على مغالبة خصمه ، ولم يستطع فى النهاية  
سوى الإذعان لأوامره . وفى هذا اليوم المشهود « يوم ٢٥ يناير  
عام ١٠٧٧ » ، سار هنرى الرابع إلى قصر كانوسا حافى القدمين ،  
ليس عليه من الملابس سوى « عباءة الغفران » المصنوعة من  
وبر الماعز ، لىكى يقدم خضوعه للبابا جريجورى السابع ،  
ويلتمس أن يرفع عنه قرار الحرمان ، وذلك على الرغم من أن  
الأساقفة اللومبارديين كانوا يحرضونه على شق عصا الطاعة



والخروج على البابا ، فإذا وصل إلى أبواب القصر ، أمر البابا  
بتعذيبه بأن يظل واقفاً في ساحة القصر زهاء يومين تحت البرد  
والصقيع ، قبل أن يسمح له بالمشول بين يديه ...

وكان لهذا الإذلال أثره ، فإن عطف الشعب تحول إلى  
الإمبراطور المظلوم ، ولم تمض شهور حتى وجد هنري الرابع  
من الانصار والمؤيدين ما مكنه من شق عصا الطاعة والوقوف  
في وجه البابا ، وفي وجه خصومه السياسيين الذين يناصرون البابا  
وظهر بجيشه أمام أسوار روما يحاصر القصر البابوي ، ويلوح  
لسيده بالوثيقة التي وقعها سبعة وعشرون أسقفاً لمباردياً بعزل  
جريجوري السابع الذي لم يعد أباً روحانياً أعظم ، وإنما صار  
كاهناً زائفاً . ظل هنري الرابع محاصراً البابا مدى سنوات  
ثلاث ، لم يستطع أن يكسر فيها من شكيمة خصمه العنيد ،  
وأخيراً تمكن الإمبراطور من الاستيلاء على المدينة ، فاجأ البابا  
إلى إحدى القلاع . وبقي محاصراً فيها إلى أن جاء جيش مؤلف  
من النورمنديين والعرب الذين كانوا يحتلون إذ ذاك جنوب  
إيطاليا . فأنهزوه وأجبروا الإمبراطور على التقهقر . وأعملوا  
السلب النهب في روما . وأخذوا الوفا من سكانها أمري .

ليست هذه الحوادث موضوع التراجيدية . التي نحن  
بصددها . وإنما هي حقائق تاريخية . استغلها بيراندلو .  
تاركا لقله حرية التصرف فيها . ومعتمداً عليها كهيكل أو كغالب  
يفرغ فيه فكرته . فلم يهتم وهو بين هذا الخضم الزاخر  
بالمواد التاريخية ، بغير التراجيدية التي تتفق وموضوع مسرحيته  
وبالعناصر التصويرية التي تفيض بها حياة هنرى الرابع ، ولمحات  
من جهود الذين اشتركوا معه في حادث كانوسا .

فسياق التراجيديا إذن محض تأليف تصوره المؤلفات ، ولكي  
نفهمها فهماً جيداً ، نذكر حادثاً وقع قبل ابتدائها بنحو عشرين  
عاماً ، ذلك أن البارون د تيتو بلسكريدى ، أراد التخلص من  
مزاحم له في حب المركيزة د ماتيلده دى سبينيا ، على أن لا تشعر  
هي بخيائته وقدره بهذا المزاحم فتتفر منه ، فانتهاز فرصة حفلة  
رقص تنكرية ، ارتدى فيها مزاحمه ملابس هنرى الرابع ، وفيما  
هم يعدون على ظهور الجياد في طريقهم إلى المرقص المقنع ،  
الذى أقامه أصدقاء المركيزة ، وهم في ثيابهم التنكرية ، تعمد  
البارون أن يسقط مزاحمه عن ظهر جواده ، مؤملاً أن يقتل ،  
فيخلص منه ، ولكن المزاحم أغنى عليه فقط وحمل إلى

قصره ، وبعد ساعتين أفاق من إغمائه ، وعاد إليه رشده ، فانتصب  
، فجأة في بهو القصر مرتدياً ملابس التنكرية ، وقد خيل إليه أنه  
تقمص شخصية هنري الرابع ، أى الشخصية التى كان يرغب فى أن  
يمثلها فى ذلك المرقص المقنع ، فخيل إلى أصدقائه وأهله أنه يقوم  
بدوره كما يقومون به جميعاً ، ثم بدأوا يستخرون منه ومن سحنته  
التي تغيرت ، بيد أنه جرد حسامه وانقض به على اثنين من  
المدعويين ، فامتدحت الوجوه فجأة عند رؤية هذا القناع الخيف  
الذى لم يصبح تمثيلاً ، بل كان جنونا .

ظل هذا المزاحم زهاء عشرين عاماً وهو يصطنع الجنون  
بشكل كامل ، فاضطر أقاربه إلى أن يسايروا هواه فى الجنون ،  
فحولوا مسكنه إلى شبه قصر ملكى مؤثث بأثاث البلاط الذى  
كان مألوفاً فى عصر هنري الرابع ، وأحاطوه بطائفة من مرضى  
الأمراض العقلية ، خلعوا عليهم ثياب المستشارين السريين  
الإمبراطور الشاب .

وفى خلال السنوات الطويلة التى تلت ذلك الحادث ، كان  
« هنري الرابع » الزائف ، يرقب فى صبر نافذة اللحظة المناسبة  
التي يروى فيها غليل انتقامه من خصمه ، إذ أدرك أن سقوطه

عن ظهر الجواد ما كان إلا محاولة أراد بها البارون بلكريدى أن يتخلص منه ويجهز على حياته ، ولكن هذا الجنون صنع منه ممثلاً بارعاً خطراً ، ثم راح يتألم في قرارة نفسه لأن ازدواج شخصيته وتوقده الفكرى المفاجيء ، كانا يباعدان بينه وبين عواطفه الدفينة ، فيحس كأن هذه العواطف غريبة عنه ، وكانت تبدو له أحياناً كأشياء يرى من واجبه أن يكسبها قيمة معنوية ، أى أن يحيلها إلى عمل عقلى يستعوض به عن حرارة الصدق التى يشعر بأنها تفر منه ، فالجنون هنا بمثابة اصطناع عبقرية أو اصطناع حياة لم يستطع البطل أن يحياها فى عالم الواقع ، فأراد أن يحياها فى شبه حلم . أما السؤال الذى ينبغي بهراندالو أن يطرحه على الجمهور فهو :

أليس الجنون المموه ، هو فى الواقع جنونا حقيقياً ؟ وإذا صادف أن موه إنسان ما بالجنون أعواماً طويلاً ، حتى خدع فيه أطباء الأمراض العقلية ، أفلا يكون جنونه هذا قد أصبح حقيقة واقعة فى نفسه ؟؟

هنا يرتفع بهراندالو إلى مصاف « شكسبير » ويصبح بطله أشبه « بهملت » ، فالمشهد الذى ينزع فيه هنرى الرابع الزائف قناع

الجنون عن نفسه ليستمرى لذة انتقامه الشاذ ، هو على قصره وتركيزه من المشاهد التي يكون لها في نفسية المتفرج أبلغ وقع وأعظم تأثير ، فكان يراندلو يريد أن يقول ، إن في نفس كل إنسان نزعات وشخصيات متعددة ، فمن اليسير عليه إذن أن يصطنع شخصية غير شخصيته ، لأن الشخصية الجديدة ليست في الحقيقة سوى جزء من نفسه . . . هل هنرى الرابع مجنون يصطنع العقل ؟ أو هو عاقل يصطنع الجنون ؟ إنسه يلقي هذا السؤال على نفسه ويناقش خصومه بقوله :

أجنون أنا أم غير مجنون ؟ . . لقد ضقت ذرعاً . . في وسعكم أن تسحقوا رجلاً تحت وطأة كلمة «مجنون» . . والواقع أن الحياة منسحقة تحت وطأة كلمات . . هل أنتم جادون في اعتقادكم بأن هنرى الرابع ما يزال حياً ؟ . . ومع ذلك فهذا أنا ذا أتكلم وأمركم أنتم الأحياء . . أنا الذى أريدكم أحياء على هذه الصورة . . قد يبدو من المضحك حقاً أن يستمر الأموات فى السيطرة على الحياة . . ولكن اخرجوا من هنا واذهبوا إلى عالم الأحياء ، وهناك تعلمون أن فى وسع الأموات التحكم فى الحياة !

أرأيت سخرية يراندلو بالحياة ، وبالتقاليد ، وبالأضارع ؟

وتأملت الحكمة وهي تجرى على لسان مجنون ؟ فقد يما قال العرب :  
خذوا الحكمة من أفواه المجانين ١١

ولكن يرا ندلاولا يترك موجة الشك تجرف نفسه ، بل إنه  
يعود فيشرح لك منطق المجانين ، فهم في اعتقاده حينما يتكلمون  
يضربون بكل شيء عرض الأفق ، وعندئذ تتحطم التقاليد وتتطاير  
النظم وتستحيل إلى هشيم .

فوجودنا أمام أحد المجانين مثلاً معناه وجودنا أمام شخص  
يقوض ما بنينا حولنا ونظمتناه بمنطقنا ، وإنما ليس هذا معناه أن  
المجانين لا يعقلون فقد يكون لهم المنطق الخاص الذي يتخذ اليوم  
شكلاً وغداً شكلاً آخر ، ومن يدري ، فقد نستجمع قوانا الذهنية  
ونركزها على شيء معين ، أما المجنون فيستسلم لذلك المنطق اللاهوج  
الخاص به .

وهنرى الرابع لفرط ما استحوذ عليه جنونه المصطنع ، كان  
يؤمن بوحدة الزمن ، فيخيل إليه ، برغم مرور عشرين عاماً على  
حدوث جنونه ، أنه لا يزال في سن الشباب ، وسيظل في السادسة  
والعشرين إلى الأبد ، وكان يرى في ما تبلى لدى سبيننا المرأة التي  
أحبها ومن أجلها كاد يقتل ويلاقى حتفه ، ومع ذلك فقد أحب

أبنتها لأنها تشبهها شبيهاً تاماً ، وتطور حبه للام التي منحت نفسها  
لخصمه ، فالحياة قد هزأت منه ، وهو يجنونه وحبه لابنة معشوقته  
هزأ بالحياة أيضاً .

شخصية هنرى الرابع شبيهة بشخصية د هملت ، فى بعض  
المواضع ، ولكنها تختلف عنها فى مواضع أخرى ، كان هملت  
يتصنع الجنون ليصل إلى غرض فى نفسه ، أى إرضاء شهوة الانتقام  
واختلاف المفسرون فى تعليل ذلك : ألم تأت على هملت فترة جن  
فيها حقاً ؟ على أن هملت لاحت له أكثر من فرصة للانتقام من  
خصمه ، فكان يؤجل ويؤجل لغير سبب ظاهر ، أما هنرى الرابع  
فيزعم فى بعض الاحايين أنه عاقل ، وأن جنونه مكر منه ودهاء ،  
ليتمكن من الانتقام من المرأة التي حاولت أن تذل كبريائه ، ومن  
الرجل الذى زاحمه على حبها وكاد يفتك به . ولو أننا قد نشك -  
من أحداث لما يقع فى ختام المسرحية - فى أنه كان يتصنع  
الجنون فى خلال هذه السنوات الطوال ، ولكن الاحاديث  
ليست بكافية لهذه الدلالة ، فقد تخرج الحكمة من أفواه المجانين ،  
ونحن نعلم أن المجنون ليس مجرداً من موهبة التفكير ، بل هو  
يفكر فى اليقظة كما نفكر نحن تماماً ، ويحلم مثلما نحلم ، وله نفس



الإحساسات والمدارك التي للعقل ، وهناك فترات تمتصها فيها  
أذهان المجانين بنور الحكمة ، فيحكمون أحكاماً صائبة ويبدون  
آراء سديدة ، أجل ! إن جنون هنري الرابع جنون ظريف ؛  
وما هو إلا تمثيل دور واحد مدى الحياة ؛ ولكن هل تمثيل  
هذا الدور يرشدنا إلى أنه كان يصطنع الجنون ؟ مهما يكن فإن  
بيراندلو يدرس في مسرحيته حالة مرضية خاصة ؛ حالة رجل  
مصاب بما يسميه الأطباء مرض « استنزاف الأعصاب » ، وإزالة  
الحياة الكامنة في خلايا الجسم ؛ أو بعبارة أوضح : هو نوع  
من مرض « الشخصية » الذي ينشأ غالباً عن صدمة وجدانية عنيفة  
أو حادث مرعب أو مفاجآت ونكبات ؛ فتختل أعصاب الشخص  
ويضطرب عقله وتختلف قوة ذاكرته ؛ ويسيطر عليه العقل  
الباطن سيطرة تامة .

ونزيد تعريفاً ببقية الأشخاص الذين يشتركون مع « هنري  
الرابع » فنقول : إن بلكریدی الذي سبب سقوط صديقه عن  
ظهر الجواد بسبب غيرته الحقاء ؛ هو نوع الشخصية التي يلجأ  
إليها بيراندلو دائماً في مسرحياته ليصور بها طابع الخيانة والغدر  
والطبيب يمثل وجهة نظر العلم الموضوعية . يمثل الفضول ذا الغاية

الذاتية . وعدم الاكثراث بآلام الغير . وهو العنصر الهزلى فى  
الدرامة . أما ما تيلدا دى سيدنا وابنتها فريدة . فالغرض من  
إظهارهما التمهيد للحوادث . وبعبارة أخرى : إن الملاحظ فى هذه  
الدرامة خلوها من عنصر النساء . أو خلوها من نساء لهن صفات  
ممتازة . وصفوة القول أن هذه الدراما هى مأساة الذات المنكرة  
وهى مأساة الضمير الحى حين يصارع الحياة فيتغلب عليها حيناً  
وتقهره أحياناً . كما أنها مأساة القلق والتردد الذى يملك على الناس  
مشاعرهم فى أعقاب الحروب واجتياز ويلاتها .

# كتب قومية

تقدم صباح

الثلاثاء ٢٨ يونيو ١٩٦٠

القومية العربية

وسمات المجتمع العربي

بقلم

الدكتور بطرس بطرس غالي      الدكتور محمود خير عيسى

الدكتور عبد الملك عودة

# روايات عالمية

تقدم

صباح السبت ٢٥ يونيو

الرواية الخالدة

ايفان الهائل

الثنى ٣ قروش

كتب سياسية

تقدم صباح

الأحد ٢٦ يونيو ١٩٦٠

التاريخ السرى

للصراع الذرى

بقلم

لمعى المطيعى

الدار القومية للطباعة والنشر  
شركة ذات مسئولية محدودة  
٣٠ شارع منصور القاهرة  
ص.ب. ٢٣٩٨

طبع بمطابع الدار القومية  
٥٩ شارع رمسيس  
تليفون - ٤٥٤٠٥





# هيئة قناة السويس

## نبذة تاريخية :

منذ اربعين قرنا مضت انشا فرعون مصر (( سنوسرت ))  
الثالث اول قناة تصل البحرين الابيض والاحمر . ثم ردمت  
القناة واعيدت عدة مرات وذلك في عهود كل من دارا ملك  
الفرس وبطليموس الثاني والامبراطور تراجان ثم عمر بن  
الخطاب . وحفرت القناة الحالية في ابريل ١٨٥٩  
وفي ٢٦ يوليو ١٩٥٦ أعلن الرئيس جمال عبد الناصر تأميم  
الشركة فاعاد الي مصر حقوقها الشرعية

## مشروع ناصر :

بدأت الهيئة المصرية بتنفيذ مشروع ناصر الذي

- ١ - ازدواج القناة بأكملها
  - ٢ - تعميقها بحيث تعبرها السفن التي يبلغ  
قدماً وحمولتها ٧٠.٠٠٠ طن
  - ٣ - استعمال الرдар لضمان رقابة السفن
  - ٤ - تعزيز اسطول الهيئة باحدث الكراكات
- تأثير اتقناة علي الملاحة العالمية :

تختصر القناة طريق السفن بين الشرق والغرب  
بلغ ما توفره من المسافة ٤٠ في المائة

الكتاب ٥٣  
الثلث ٥ قروش

صدر يوم الخميس ٢٣ يونيو ( حزيران ) سنة ١٩٦٠

Bibliotheca Alexandrina



0684777

912

57h